PRÉFACE

Les longues phrases ne sont pas nécessaires pour expliquer le but de ce livre. Habitué par goût et par devoir de journaliste à rassembler tous les documents contemporains relatifs aux beaux-arts, j'ai pensé faire œuvre utile en coordonnant mes notes, de façon à composer une sorte de répertoire qui se reproduira chaque année.

L'art tient dans les préoccupations modernes une telle place, il joue un si grand rôle dans la vie économique et morale des peuples, son influence est si haute, si variée, qu'il est surprenant qu'à côté des *Années* littéraires, musicales, scientifiques, historiques, géographiques, théâtrales, etc., successivement entreprises, on n'ait point jusqu'ici publié une *Année artistique.*



L'ANNÉE ARTISTIQUE

— 1878 —

LES BEAUX-ARTS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

L'ANNÉE ARTISTIQUE

L'ADMINISTRATION
LES MUSÉES — LES ÉCOLES — LE SALON ANNUEL
L'EXPOSITION UNIVERSELLE — LES VENTES DE L'HOTEL DROUOT
L'ART EN PROVINCE — L'ART A L'ÉTRANGER
BIBLIOGRAPHIE ET NÉCROLOGIE
DOCUMENTS OFFICIELS

PAR

VICTOR CHAMPIER

Secrétaire du Musée des arts décoratifs.



ANNÉE 1878

PARIS
A. QUANTIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
7, RUE SAINT-BENOIT
1879

dépenses et s'aperçut que l'argent avait été emprunté à différents chapitres : frais de personnel, frais de matériel, ouvrages d'art et décoration d'édifices publics, monuments historiques, etc. On avait prélevé sur plusieurs de ces crédits de petites sommes de 5,000, de 6,000, de 7,000 francs pour les donner aux employés, un seul excepté, le directeur. « Ce sont là, s'écriait M. Tirard, de graves irrégularités qui ont l'inconvénient de détourner les crédits de leur destination et d'en priver les artistes auxquels ils sont destinés. »

Nous voudrions éviter ces détails, mais ils sont nécessaires pour expliquer la petite comédie qui s'est jouée à cette occasion. Tout en parlant sévèrement des actes qu'il signalait, le rapporteur n'avait pas été jusqu'à en attribuer la responsabilité à M. de Chennevières, sachant bien que ce n'est pas le directeur des Beaux-Arts, mais le ministre qui ordonne et signe les dépenses. Il avait, au contraire, rendu forcément justice à l'initiative intelligente du directeur, en citant les innovations de son administration : l'ouverture du musée des études à l'École des beaux-arts, la réorganisation des écoles de Paris et de Lyon, la publication de l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, etc., etc. Cependant qu'arriva-t-il? C'est que certains journaux s'emparèrent des sévérités du rapport et les retournèrent contre qui... contre le ministre ? Non. Contre M. de Chennevières.

On agit de même à la Chambre des députés, le jour de la discussion publique du rapport. On sembla oublier les intérêts de l'art pour s'arrêter à des considérations de personnes. C'est un fait à remarquer d'ailleurs, que tandis que la plupart des autres budgets donnent lieu à des dis-

cussions souvent approfondies et à des allocutions parfois excellentes, celui des beaux-arts n'excite à la Chambre que des observations très courtes et montre une ignorance extraordinaire de cette branche administrative. Ainsi, on ne songea même pas à examiner avec une attention suffisante quelques parties tout à fait singulières du rapport dont nous parlons, notamment celles qui concluaient à une diminution de crédit pour les monuments historiques et le chapitre des souscriptions aux ouvrages d'art. On laissa passer des erreurs matérielles de chiffres, sans les relever. Il ne se trouva personne pour démontrer que, même en admettant les irrégularités dont parlait le rapport, c'était un bien burlesque châtiment pour l'administration que de supprimer dans chaque chapitre la somme correspondante à celle distribuée au personnel, et qu'en agissant ainsi, on frappait non pas le prétendu coupable, mais les artistes, auxquels on enlevait une notable partie de l'argent affecté aux commandes. Quant au crédit plus que mesquin accordé aux achats du Louvre : 150,000 francs qui doivent être répartis entre huit départements, il ne se trouva personne pour proposer de l'augmenter. Vainement des hommes prévoyants ont demandé la faculté de créer au moins un fonds de réserve ; vainement, le directeur de ce grand musée, M. Reiset, dans une substantielle brochure, a démontré que tandis qu'en Angleterre on dépense en achats pour la *National Gallery*, plus de 500,000 francs par an, il était dérisoire de ne donner en France qu'une centaine de mille francs pour huit musées. Cette somme a été maintenue et aucune réforme n'a été promise à cet égard.

Voici, tel qu'il résulte du vote, le tableau des dépenses du budget des beaux-arts pour 1878 :

Administration centrale (personnel).	197.000 fr.
Administration centrale (matériel)	40,000
Établissement des Beaux-Arts.	597,510
Ouvrages d'art et décoration d'édifices publics.	787,140
Exposition des artistes vivants	502,300
Théâtres nationaux. Conservatoire de musique.	1,851,500
Souscription aux ouvrages d'art	90,000
Encouragements et secours (beaux-arts). . . .	140,000
Encouragements et secours (théâtres).	140,000
Monuments historiques.	1,335,000
Musées nationaux	762,000
Palais du Luxembourg.	82,000
Manufactures nationales	883,800
Manufactures nationales (Exposition).	25,000
Total.	7,434,830

Il n'y a pas à insister à l'heure présente sur les chiffres que nous venons de citer ; les crédits ont été votés et sont maintenant dépensés : toute discussion serait donc inutile. Mais les mêmes réclamations surgissant chaque année et sans résultats, en ce qui concerne le budget des beaux-arts, nous demandons instamment aux députés qui sont chargés d'examiner et d'accorder les crédits demandés pour l'administration des Beaux-Arts dans notre pays, d'étudier à l'avenir avec plus de soin cette question spéciale, de se mettre en mesure de pouvoir répondre aux observations du rapporteur de la commission du budget ainsi qu'au ministre, en un mot de ne pas accepter, comme cela a généralement lieu, sans enquête suffisante et sans connaissances pratiques, les conclusions qui leur sont présentées.

La campagne entreprise contre M. de Chennevières, malgré les plus énergiques efforts pour le compromettre dans la discussion du budget, ne put aboutir cependant à une révocation. Le directeur des Beaux-Arts poursuivit donc avec une recrudescence d'activité les réformes par lui projetées. Tout en demandant, dès le mois de février, la constitution d'une commission chargée de modifier les divers services de sa direction et d'étudier les moyens de lui donner plus de cohésion et d'unité [1], il essayait par une série de commandes de relever l'art de la lithographie, qui chaque jour se perd et s'oublie [2]. Il montrait en même temps sa préoccupation de fournir à la pensée de nos artistes un noble aliment en organisant sur un vaste plan la décoration des monuments civils de la province et en désignant l'histoire nationale comme la source d'innombrables et patriotiques motifs d'inspiration. « Notre école de peinture, disait en substance le marquis de Chennevières, dans le rapport [3] publié à cette occasion, prouve chaque année combien elle est prête par la solidité de ses études et l'habitude des grandes ordonnances, à un ensemble de décorations monumentales qui feraient l'orgueil de notre pays tout entier. Il serait donc nécessaire d'étendre et de régulariser le principe de tels travaux en l'appliquant aux hôtels de ville, aux palais de justice, aux facultés de droit et de médecine, de sciences et de lettres, aux bibliothèques et aux musées, aux chambres de commerce de la province, à tous les édifices, en un mot, qui relèvent

1. Voy. à l'Appendice, pages 635 et 637.
2. Voy. page 591.
3. Voy. à l'Appendice, pages 585-590.

soit de l'État, soit des municipalités. Ce ne serait, d'ailleurs, que reprendre une tradition fort usitée en France à nos grandes époques d'art et particulièrement au XVIIe siècle, et dont témoignent l'hôtel de ville de Lyon, les palais de justice de Rennes et de Montpellier, et l'histoire de tant d'autres monuments de province, à Rouen, à Aix, à Marseille, à Dijon, à Toulouse, partout! »

En conséquence, M. de Chennevières demandait au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts d'ouvrir une enquête sur les monuments qui seraient dignes d'être classés dans la répartition successive des travaux à entreprendre. « Je suis profondément convaincu, ajoutait-il, que nos assemblées législatives, héritières des prérogatives et des ressources de nos anciennes assemblées provinciales des États de Bourgogne, de Bretagne, de Provence ou de Languedoc, ne se montreraient pas moins empressées qu'elles à voter les fonds nécessaires pour la décoration des monuments publics de leurs villes. Elles ne seraient pas moins soucieuses d'élever l'esprit et le goût de leurs populations par le spectacle des plus belles inventions de leurs artistes et des plus nobles souvenirs de leur histoire. »

L'enquête est commencée et de nombreuses demandes départementales en faveur des monuments sont venues appuyer cette excellente idée, qui du reste n'a rencontré qu'approbations unanimes. Elle n'était pas neuve, au surplus. Courbet, dont on a beaucoup parlé, en cette année 1878, avait eu, lui aussi, cette intuition qu'on ne parviendrait à secouer la torpeur dans laquelle se fige l'invention de nos artistes modernes qu'en appelant ceux-ci à orner les monuments les plus bruyants, les

plus mouvementés, comme les gares de chemins de fer. Une lettre de Sainte-Beuve, qui s'était fait l'écho de cette pensée, a été citée par toute la presse, à cette occasion. En voici le principal passage :

Je causais l'autre jour avec Courbet, écrivait l'éminent critique ; ce peintre vigoureux et solide a de plus des idées, et il me semble qu'il en a une grande, c'est d'inaugurer une peinture monumentale qui soit un accord avec la société nouvelle. La peinture des églises est à bout de voie ; des peintres incrédules remanient avec plus ou moins de talent de vieux sujets. Hors de là il n'y a guère que de la peinture de chevalet et de genre pour des salons et des galeries d'amateur ; le grand effet de la peinture sur place et appropriée aux monuments est difficile à retrouver. Courbet a l'idée de faire des vastes gares de chemins de fer, des églises nouvelles pour la peinture, de couvrir ces grandes parois de mille sujets d'une parfaite convenance, les vues même anticipées des grands sites qu'on va parcourir, les portraits des grands hommes dont le nom se rattache aux cités du parcours ; des sujets pittoresques, moraux, industriels, métallurgiques.

N'est-ce pas là, ajoutait Sainte-Beuve, une idée encyclopédique? Sans doute, dirons-nous à notre tour, et il est certain que tôt ou tard on y viendra, car l'art, dont on discute tant la mission, ne peut devenir instrument de morale et de goût qu'en parlant à la foule une langue colorée, que tous puissent comprendre, et non en s'inspirant d'éternelles énigmes mythologiques et religieuses qui ne peuvent être devinées que par des lettrés.

Nous arrivons au fait capital de l'année, à celui qui restera comme le plus considérable de toute l'administration de M. de Chennevières, c'est-à-dire à la réforme de l'enseignement du dessin, inaugurée par l'arrêté signé le

21 mai par M. Bardoux[1] et imposant obligatoirement cet enseignement dans les lycées et les écoles primaires. Cette réforme avait été longuement préparée par les soins du directeur; elle était réclamée depuis longtemps par tous les esprits clairvoyants, affligés de l'insuffisance flagrante de notre éducation artistique et épouvantée des dangers qui en pouvaient résulter pour nos industries nationales. Par un inexplicable et long malentendu, entretenu jusqu'à ce jour, l'art, — et par conséquent son premier instrument : le dessin, — a été considéré comme une superfluité de l'éducation; on l'a relégué dans le menu et fastidieux bagage des talents d'agrément. Au lieu de lui donner la part noble et belle qui lui revient pour développer le jugement, élever les idées, perfectionner le sens d'observation exacte par l'examen direct des formes, on a dédaigné ses services ou plutôt on a méconnu la grandeur de son rôle. Il importait donc de déraciner cette idée fausse que le dessin n'est qu'un accessoire plus ou moins brillant de l'éducation ; il importait de le faire entrer, au même titre que la grammaire, l'histoire et les langues mortes, dans le traitement gymnastique des intelligences.

C'est là un des côtés de cette grave question. Il en est un autre que n'a eu garde d'oublier M. de Chennevières dans le Rapport qui précédait l'arrêté du 21 mai. C'est l'action féconde que doit exercer sur les ouvriers l'enseignement bien compris du dessin dans les écoles primaires. Car alors il ne s'agit plus seulement de moyens généraux d'éducation pour les hommes du monde ; il ne

1. Voy. à l'Appendice, pages 614-618.

s'agit plus seulement de fournir à la jeunesse un exercice intellectuel et moral. Il s'agit, en outre, de donner aux jeunes gens un gagne-pain en les préparant, par un fonds commun de notions professionnelles, aux carrières d'art et d'industrie. « L'art est un, dit M. de Chennevières, son principe s'étend des plus hautes conceptions des grands maîtres au plus infime produit de la main de l'artisan ; aussi le goût et l'intelligence de l'art sont-ils devenus, dans tous les pays civilisés, la condition première de leur industrie, la meilleure raison de leur richesse[1]. » Il faut le dire, l'application de ce principe n'a jamais été plus nécessaire qu'aujourd'hui. Les heureuses facultés d'invention que possède notre race, le goût qui semble inné et qu'on remarque dans toutes les créations de nos ouvriers, de nos industriels, menaceraient de s'épuiser dans une immobilité affadissante, si l'on ne tentait de les stimuler. Or, la spécialisation à outrance, qui est le vice de notre époque, pousse fatalement nos artistes dans une voie de décadence. On dédaigne, on ignore tout ce qui ne concourt pas directement et immédiatement au but restreint que l'on se propose ; on s'imagine que pour être peintre, il suffit de savoir copier des formes et des couleurs ; que pour être ciseleur, il suffit de bien manier un outil ; que pour être dessinateur d'ornements, il suffit de savoir combiner les vieux modèles choisis laborieusement dans les cabinets d'estampes ! Est-ce ainsi que firent les divins ouvriers de la Renaissance ? Par cette méthode, on ne songe guère à fortifier sa pensée, à échauffer sa sensibilité, à stimuler ses fa-

1. Voy. à l'Appendice, page 615.

cultés créatrices. On s'approprie simplement des formes impersonnelles, on sacrifie l'art au procédé, on étouffe son originalité. La phrase apprise tue la pensée. L'auxiliaire, en devenant le but, se transforme en obstacle.

Telles sont, résumées brièvement, les raisons très complexes qui expliquent l'importance de la réforme entreprise ainsi que les espérances qu'elle fait naître pour le progrès de nos industries et du goût public. Mais le principe de l'enseignement obligatoire du dessin une fois admis, il restait à déterminer le genre de méthode à employer par les professeurs. Comme il arrive toujours, plusieurs systèmes étaient en présence. Adopterait-on celui qui depuis si longtemps est en vigueur dans nos écoles et nos lycées et qui consiste à faire copier dès le début par les élèves des estampes, des gravures, des fragments de figures? ou bien suivrait-on l'exemple donné depuis quinze ans par la société de l'*Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie*, qui condamne l'emploi exclusif de ces modèles surannés en lui substituant celui des modèles en relief ou fournis par la nature? Tel est le problème qu'avait à résoudre le conseil supérieur des beaux-arts et qui donna lieu à de longues discussions avant la publication de l'arrêté du 21 mai. Les uns, et, au premier rang, M. Ravaisson, conservateur des antiques au musée du Louvre, soutenaient que les seuls modèles qui pussent être féconds pour l'enseignement projeté, étaient les estampes et la figure humaine. « Parmi toutes les formes, disait M. Ravaisson, quelles sont celles qui sont le plus propres à faire l'éducation de l'œil, à rendre son jugement sûr? Ce sont celles, — tous les maîtres l'ont pensé, — qui offrent le plus de

physionomie, et dont les proportions sont les plus harmoniques ; en d'autres termes, les formes de ce que la nature vivante a de plus élevé et de plus parfait, c'est-à-dire la figure humaine. » Selon lui, ce qu'il importait avant tout de chercher, c'était moins l'initiation aux études professionnelles, que le moyen d'intéresser les enfants par des images gracieuses et belles, d'exciter leur imagination par des spectacles sublimes, enfin de les préparer à remplir plus tard « leurs heures de loisir » et « à se plaire dans cette sorte de divine et salutaire ivresse que procurent, par l'ouïe ou par la vue, les proportions et les harmonies ».

Les partisans de la doctrine préconisée par l'*Union centrale*, au contraire, envisageant les choses d'une façon moins philosophique mais plus précise, demandaient qu'on abandonnât les traditionnels modèles graphiques pour adopter la méthode progressive de l'enseignement géométral et des reliefs, se fondant sur la logique et en même temps sur les récents succès obtenus par cet enseignement. M. Eugène Guillaume, aujourd'hui directeur général des Beaux-Arts, avait formulé, en 1866, dans une remarquable conférence, les avantages de ce système. MM. Darcel, Racinet, René Menard, L. de Boisbaudran, et surtout M. Louvrier de Lajolais, — l'âme du mouvement accompli depuis quinze ans par l'*Union centrale*, — avaient porté la conviction qui les animait dans tous les esprits pratiques.

C'est la méthode de l'*Union* qui a triomphé et que l'arrêté de M. Bardoux a mis en vigueur dans nos écoles primaires comme dans les lycées. Aussi M. Louvrier de Lajolais, en montrant les avantages de la réforme, a-t-il

pu dire avec raison[1]: « Il en résultera pour le public tout entier un bienfait appréciable; le goût se généralisera et la production, singulièrement améliorée par l'éducation et la délicatesse de tous, conservera les distances qui lui ont assuré jusqu'à ce jour la supériorité sur les marchés du monde. Dans la sphère d'action où elle s'est généreusement agitée au profit de ces intérêts, l'*Union centrale* est admise aujourd'hui à se louer des efforts qu'elle a faits et, à l'heure où on semble oublier, en rendant justice à tous, qu'elle seule a pris à sa charge de donner les preuves renouvelées d'où l'on a conclu le programme officiel, elle a droit de revendiquer la part qui lui revient et de rappeler qu'elle a grandement fait pour obtenir la réforme. »

Un des derniers actes de l'administration de M. de Chennevières a été le projet de loi sur les monuments historiques, projet qui conclut à un classement nouveau et général de tous les meubles et immeubles ayant un intérêt réel au point de vue de l'histoire et de l'art dans notre pays. Une commission spéciale a été nommée pour étudier ce projet et présenter des conclusions. Tous ceux qui savent de combien de trésors la France est chaque jour dépouillée au profit de l'étranger par le fait de certaines municipalités cupides ou ignorantes, hâtent de leurs vœux la prompte réalisation de cette loi préservatrice.

Cependant, en dépit de cette activité et de ces efforts, le directeur des Beaux-Arts ne parvenait pas à ramener à lui l'opinion. On était arrivé au mois de mai et

1. *Bulletin de l'Union centrale,* juillet 1878.

l'Exposition universelle venait d'être ouverte. L'insuffisance de l'installation de la section française des beaux-arts, dans les galeries du Champ de Mars, l'oubli dans lequel les sculpteurs prétendaient avoir été laissés, l'absence inqualifiable des grands peintres morts en ces dernières années, divers détails de service, enfin un accident arrivé à la toile d'un artiste, dans le transport du musée du Luxembourg à l'Exposition, tout cela fut imputé à M. de Chennevières par les journaux hostiles, qui en firent grand bruit. Un certain nombre parmi ceux-ci, à la vérité, savaient à quoi s'en tenir sur le plus ou moins d'exactitude de ces griefs et sur la part de responsabilité qu'il convenait de faire. C'est ainsi par exemple, que M. Camille Pelletan, dans *le Rappel*, accusait M. de Chennevières, non pas d'avoir oublié de montrer au Champ de Mars « nos grands morts », mais de « n'avoir pas su tenir tête aux membres de l'Institut qui s'étaient arrogé toutes les places sur les cimaises ». Un autre journal allait plus loin et reconnaissait formellement que la direction des Beaux-Arts n'avait point le droit de s'immiscer dans l'organisation des galeries de l'Exposition, parce que ce soin incombait exclusivement au jury et à la sous-commission spéciale nommée par celui-ci. Quoi qu'il en soit, les attaques devinrent d'une vivacité extrême. M. de Chennevières, qui, par deux fois, avait offert sa démission au ministre, la donna de nouveau. Elle fut enfin acceptée, et un décret du 27 mai désigna comme son successeur M. Eugène Guillaume, directeur de l'école des Beaux-arts; le même jour il était nommé directeur honoraire.

Le choix de M. Guillaume fut d'abord très diverse-

ment apprécié. On reprochait à l'éminent sculpteur ses attaches avec l'Institut; on lui en voulait de ses convictions religieuses publiquement affichées. Un journal, *l'Événement,* publia un document qui fit le tour de la presse et duquel il résultait que M. Guillaume, membre actif de la congrégation du Sacré-Cœur, avait puissamment poussé à l'érection de l'église qui s'élève à Montmartre. Mais bientôt ces bruits s'apaisèrent. Le nouveau directeur sut se plier aux exigences du rôle où l'appelait un gouvernement républicain. Par la gravité un peu hautaine de son attitude, la minutieuse application des règles administratives, il conquit rapidement l'autorité nécessaire. D'accord avec la commission qu'avait fait nommer M. de Chennevières, il effectua quelques changements dans le personnel placé sous ses ordres [1]. Il s'adjoignit un chef de cabinet, M. Roger Ballu, rédacteur de la *Gazette des Beaux-arts;* il scinda en deux le bureau de M. G. Lafenestre (Enseignement des arts) et en constitua un nouveau (Encouragement des arts), que M. Comte fut appelé à diriger. Le même décret du 9 septembre, qui opérait cette réforme, réorganisait le conseil supérieur des beaux-arts, et plaçait sous l'autorité immédiate du directeur l'administration des musées nationaux, jusque-là trop indépendante. Comme conséquence, « la direction des beaux-arts » devenait « la direction générale des Beaux-Arts. » Telles sont, avec un règlement sur les commandes et acquisitions d'œuvres d'art [2] et la modification considérable apportée au régime des Salons, dont

1. Voy. à l'Appendice, pages 638, et suiv.
2. Voy. à l'Appendice, *Id.*

nous parlons plus loin [1], les actes les plus importants de l'administration de M. Guillaume durant l'année.

II.

LES MUSÉES. — Le Louvre et le Luxembourg. — Le musée de Cluny, le musée d'artillerie, etc.

On a vu plus haut que le budget total des musées nationaux, — Louvre, Luxembourg, Versailles, Saint-Germain-en-Laye et leurs succursales, — ne s'élève qu'à la somme de 762,000 francs, un peu plus que les traitements réunis des piqueurs et palefreniers des haras de l'État, et un peu moins que la subvention du théâtre de l'Opéra. Et, sur cette somme, nos musées payent leur directeur, huit conservateurs, cinq conservateurs adjoints, sept attachés, un chef de bureau, un archiviste, un rédacteur, six commis, cent cinquante-trois gardiens, trois ouvriers du service des eaux, des employés auxiliaires et des gagistes, des chefs d'atelier et des ouvriers, en tout environ deux cents personnes. Quant à la somme fixée pour les acquisitions, elle est de 150,000 fr. pour tous ces établissements, ce qui donne pour chacun un chiffre absolument dérisoire. Encore le directeur n'at-il pas le droit d'accumuler d'une année à l'autre le reliquat de ce crédit, pour arriver à prendre une somme suffisante qui permette, à l'occasion, de faire des acquisitions plus importantes. Qu'il se présente ou non des ventes intéressantes, le directeur doit dépenser strictement la somme allouée ; il ne lui est pas permis d'éco-

1. Voy. page 77.

nomiser pour acheter un chef-d'œuvre qui serait disputé par les musées étrangers.

Jusqu'à ce jour, le résultat funeste d'une telle parcimonie n'a pas encore paru d'une façon éclatante. La France ayant heureusement de l'avance sur les pays voisins, ses trésors artistiques restent toujours aussi nombreux et complets que partout ailleurs. Mais depuis quelques années les efforts croissants de nos rivaux tendent à enlever partout à prix d'or les tableaux et les sculptures des maîtres. L'Angleterre, l'Allemagne et même les États-Unis consacrent chaque année des sommes énormes pour enrichir leurs musées, et le jour viendra, si l'on continue chez nous à se contenter de ce que le passé a accumulé, où nos collections se trouveront inférieures à celles de Londres, de Vienne ou de Berlin.

Beaucoup de bons esprits se sont préoccupés et se préoccupent encore de cette situation. Tous les gens compétents reconnaissent qu'il y a de nombreuses réformes à accomplir dans l'organisation de nos musées nationaux. Il y a trois ans, M. Reiset, dans une brochure qu'on n'a point oubliée, expliquait avec une précision éloquente les dangers de la situation. Cette année, M. de Cayx de Saint-Aymour, en quelques pages dont nous recommandons la lecture à tous ceux qui s'intéressent à l'art[1], est revenu à son tour sur cette question en démontrant l'urgence et la nécessité d'allouer à nos musées des crédits plus larges.

1. *Un Million pour nos musées nationaux, s'il vous plaît!* (1878, Paris, broch. de 48 pages.)

MUSÉE DU LOUVRE.

Un très petit nombre d'acquisitions a été fait, cette année, au Louvre. Nous avons néanmoins à enregistrer quelques changements assez importants et des dons considérables dus à de généreux amateurs.

Travaux divers. — L'Exposition universelle avait semblé offrir l'occasion de certains aménagements et nettoyages jugés depuis longtemps nécessaires. On n'a pas voulu que notre plus précieux palais des arts apparût aux étrangers comme une maison noire et morose. Des parquets ont été refaits, des mosaïques posées. La colonnade, qui était depuis de longs mois soumise à des réparations rendues urgentes, a été débarrassée des échafauds qui la masquaient. Enfin, la grande entrée, après plusieurs années de clôture, a été rendue au public. Les visiteurs en pénétrant par le pavillon Denon, peuvent maintenant gagner le grand escalier par une vaste galerie aux dalles de marbre, aux belles colonnes, que MM. Barbet de Jouy et Ravaisson ont aménagée avec beaucoup de goût. Le conservateur de la sculpture moderne a, pour sa part, extrait des magasins quelques statues enlevées aux jardins publics, la série des magnifiques fontes du Primatice, dites de Fontainebleau, qui étaient à peu près inconnues du public. On sait qu'elles avaient été commandées par François Ier, qui envoya le Primatice en Italie pour prendre le moulage des plus belles statues antiques. La plupart sont datées de 1540 et sont signées par Pierre Bontemps, Valadier, Keller, etc. On remarque surtout l'*Apollon* du Vatican, les deux *Centaures*, qui étaient relégués au châ-

teau de la Malmaison[1], l'*Ariane* du Vatican, le *Laocoon*, la *Vénus de Médicis*, etc.

Les trois salles du rez-de-chaussée qui font suite au musée assyrien, et dont on avait fait une sorte de magasin d'antiquités diverses, ont été restaurées et remises à neuf. M. Ravaisson y a placé toutes les sculptures grecques des colonies de l'Asie Mineure, possédées par le Louvre et qui occupaient auparavant une partie des salles assyriennes. C'est là qu'on peut voir maintenant, dans un groupement majestueux, les admirables sculptures et monuments de Latmos, trouvés à Héraclée et à Milet par MM. O. Rayet et Al. Thomas, sous le patronage de MM. Gustave et Edmond de Rothschild, qui les ont généreusement donnés au Louvre. Enfin, pour terminer cette rapide revue des travaux dont notre grand musée national a été l'objet, disons que M. Reiset a fait aménager les trois salles qui donnent du côté de la colonnade, sur la place Saint-Germain l'Auxerrois. Le directeur du Louvre se propose d'y installer, dans de magnifiques vitrines, des terres cuites antiques.

Peinture. — Le département de la peinture s'est enrichi, cette année, d'œuvres extrêmement importantes, parmi lesquelles il faut signaler au premier rang les tableaux et dessins donnés au mois de février par M. His de la Salle, qui est mort quelques jours après l'abandon

1. Ces deux chefs-d'œuvre faisaient partie des divers objets d'art qui allaient être vendus, en 1877, en même temps que le château habité longtemps par l'impératrice Joséphine, lorsqu'ils furent revendiqués par la direction du Louvre comme appartenant à l'État. On peut dire que c'est par pur hasard que le Louvre possède aujourd'hui les dix-sept statues prêtées autrefois par Alexandre Lenoir et déposées à la Malmaison.

généreux de ses collections au Louvre[1]. Ce cadeau, vraiment princier, comprend une vingtaine de tableaux et une série de 434 dessins du plus haut prix. Ils appartiennent aux écoles et aux époques les plus diverses, depuis le xve siècle italien, représenté par des chefs-d'œuvre absolument uniques, jusqu'aux grands maîtres français du xixe siècle. Choisis avec un goût irréprochable et lentement rassemblés dans tous les pays, ils forment un ensemble d'une incomparable beauté. Une salle spéciale sera affectée au don de M. His de la Salle, lorsque ces dessins seront encadrés. En attendant, le conservateur de la peinture, M. le vicomte Both de Tauzia, a fait placer en divers endroits seize tableaux et sept dessins, dont voici la liste : Géricault, cinq morceaux superbes dont l'un est une véritable perle ; nous citerons : *Cuirassier blessé*, de petite dimension ; *Tête de bouledogue*, les yeux sont injectés, le poil fauve se hérisse, l'animal semble ivre de rage ; *Chasseur à cheval*, également de petites proportions ; la couleur a des délicatesses infinies ; le manteau est rouge, le pantalon jaune, la selle est en peau de tigre ; le cheval se cabre. C'est un morceau de toute beauté. — Prud'hon, *Diane invoquant Jupiter*, esquisse du plafond qui est dans l'une des salles des antiques au Louvre. — *Étude. Minerve tenant une lampe, préside à l'étude de deux enfants*; certaines parties sont à peine ébauchées, d'autres sont d'une rare perfection. — Marilhat : *Paysage dans le midi de la France*; c'est un des meilleurs tableaux de ce peintre amoureux du dur soleil oriental. — Léopold Robert : une toile également de qualité exceptionnelle. — Ecole de

1. Voy. page 511 la notice nécrologique consacrée à M. His de La Salle.

Léonard de Vinci : *Vierge avec l'Enfant Jésus et le petit saint Jean dans un paysage.* — Bern. Luini : *Tête de jeune fille;* elle représente le Silence et a un doigt sur la bouche. La tête est couverte d'une draperie rouge. C'est un fragment de fresque exquis. — Ecole de Giorgione : *Portrait de jeune femme;* il est d'une grande expression. La peau brune tranche avec la chemise blanche bordée de noir. — Frà Beato Angelico : *le Repas d'Hérode;* Salomé, en robe rose, danse devant quatre convives, tandis qu'un soldat apporte la tête du Précurseur. Dans un coin, et comme en dehors de la salle du festin, a lieu la scène de la Décollation. Les figures, grandes comme l'ongle, ont une vie singulière. — *Fragment de predelle,* de l'école florentine du xve siècle ; c'est la représentation du miracle de saint Nicolas de Bari jetant dans la chambre des jeunes filles pauvres trois boules d'or. — Bartolommeo Montagna : *Trois petits enfants exécutant un concert.* C'était probablement le soubassement d'un tableau représentant une Madone. La signature du peintre est inscrite sur un petit cartellino appliqué au piédestal de marbre qui sert de fond au tableau. Ces enfants rappellent ceux que Giovanni Bellini a souvent reproduits et que l'on trouve dans les églises du nord de l'Italie. — Ecole florentine du xve siècle : *Saint Jean-Baptiste enfant,* vu en buste et de profil. C'est un morceau merveilleux, d'une beauté étrange, hiératique. L'enfant, aux membres maigres, à la bouche entr'ouverte, aux yeux sombres regardant le ciel, a déjà l'extase du futur apôtre. On dirait qu'il entend la voix mystérieuse des anges lui prédire sa mission. Une bizarre clarté est répandue sur sa tête et sur ses épaules nues. Le dessin est d'une finesse, d'une précision admirables.

Les sept dessins déjà encadrés sont placés à la suite les uns des autres. En voici la nomenclature : *Grande feuille d'antiphonaire*, de proportions plus grandes que d'habitude. Elle représente une lettre majuscule au milieu des entrelacements de feuilles d'or, de verdure, et d'une scène de la Passion. — Prud'hon : dessin à la pierre noire rehaussé de blanc, pour le tableau célèbre de *l'Enlèvement de Psyché*, qui appartint au comte de Sommariva. — Autre dessin de Prud'hon représentant *Psyché qui contemple l'Amour endormi.* — Géricault : *Leda, dans un paysage, repousse les caresses du cygne; Faune et Jeune Fille dans un paysage; Combat de cavaliers.* — Marilhat : *Caravane*, dessin à la sanguine, relevé d'aquarelle.

Un don non moins magnifique est celui de Mme la comtesse Duchâtel, qui a légué au Louvre les cinq plus beaux ouvrages de sa merveilleuse collection. Ce sont : l'*Œdipe et le Sphinx*, par Ingres ; *la Source*, par le même ; la *Vierge entourée d'une famille*, par Hans Memling ; deux portraits, *Seigneur avec ses fils* et *Dame noble en prière*, par Antonio Moro, c'est-à-dire des chefs-d'œuvre de premier ordre, « tels que notre musée peut à peine espérer en pouvoir acquérir de loin en loin [1] ». Les héritiers qui, d'après les termes du testament, auraient pu jouir pendant leur vivant de ces tableaux, en donnèrent patriotiquement possession dès le mois de mars au musée, où on les plaça provisoirement dans une salle trop retirée que le public ne sait pas toujours découvrir. Nous ne par-

1. Nous citons les termes du rapport officiel, qui, en annonçant le don aux Chambres, demandait un crédit de 15 000 fr. afin d'affecter une salle spéciale pour le recevoir.

lerons pas des deux toiles d'Ingres. Quant à l'*Ex-voto* de Memling, il est d'une conservation extraordinaire, d'un éclat et d'une suavité de coloris surprenants. « Nous avons là, dit M. Charles Clément, le plus bel échantillon qui existe en France du plus grand peintre de l'ancienne école flamande après les Van Eyck[1]. » Les volets du triptyque d'Antonio Moro sont aussi d'une importance capitale.

Parmi les acquisitions du département de la peinture, citons : le beau tableau de Daubigny, acheté 10,000 francs à la vente qui a eu lieu après le décès de ce maître[2], un pastel délicieux de Prud'hon, représentant une *Jeune Fille*, et le portrait de *M. Bochet*, par Ingres, qui a été placé dans la salle des Sept Cheminées. Ce portrait est une des œuvres d'Ingres dans lesquelles on trouve de la vigueur et de l'accent. M. Bochet est représenté jeune encore, en costume d'élégant de 1811, habit marron à collet de velours, haute cravate blanche, pantalon gris bleu, sur lequel se détachent des breloques délicatement ciselées, gants verts. La tête est fine, d'un ton mat, expressive. MM. Bochet fils, qui tenaient beaucoup à ce précieux portrait, l'ont cédé au Louvre pour une somme insignifiante, ou plutôt à la seule condition qu'on leur en fît faire sept copies. Nous compléterons le résumé de ce qui a été fait dans le département de la peinture, en mentionnant la publication qu'a commencée le conservateur, M. de Tauzia, d'un nouveau catalogue. Cette première partie comprend les écoles d'Italie et d'Espagne ; elle est faite avec un soin extrême, donnant à cha-

1. *Journal des Débats*, 26 mars 1878.
2. Voy. le chapitre des Ventes à l'hôtel Drouot, page 327.

que nom une courte notice sur la vie du peintre et indiquant les principales œuvres ainsi que le pays où elles se trouvent. C'est à peine si nous y avons trouvé quelques fautes d'impression, ce qui est rare; encore celles-ci ont-elles été à peu près toutes enlevées dans une seconde édition succédant presque aussitôt à la première. Un tel catalogue était d'autant plus nécessaire que celui de Villot, toujours excellent à consulter en certains points, commence à se faire vieux et ne contient naturellement aucun renseignement sur les acquisitions nouvelles.

Sculpture. — Dans le département de la sculpture moderne et de la Renaissance, peu de dons et presque point d'acquisitions. M. Barbet de Jouy, le conservateur, réserve ses maigres crédits pour des achats d'œuvres importantes, qu'il sait habilement se procurer. C'est ainsi que, cette année, il a pu enrichir nos collections du magnifique buste en marbre de Philippe Strozzi, par Benedetto da Majano, qui appartenait au prince Strozzi, mort récemment. Celui-ci n'aurait jamais consenti à se séparer de cette œuvre précieuse qui était chez lui comme une relique; la famille, après plusieurs mois de négociations, l'a cédée au Louvre pour la somme de 40,000 francs. Le buste a été placé au mois de novembre dans la galerie d'Apollon. Citons encore parmi les acquisitions : un vase en faïence italienne acheté 4,600 francs à la vente Castellani[1]. — Parmi les dons : un fragment de frise, attribué à Lombardi[2], donné au mois d'août par M. Spitzer; bas-

1. (N° 90 du catalogue de la vente).

2. M. Eugène Piot a contesté, avec sa haute compétence ordinaire, cette attribution, dans ses articles sur l'exposition historique du Trocadéro, où cette frise a figuré.

relief de l'École italienne, représentant la Nativité, donné par M. His de la Salle, en février; un vitrail, *Marie et l'Enfant Jésus*, donné par M. Oudinot; une série de 12 médailles ou plaquettes italiennes en bronze, donnée en avril par M. Dreyfus; un bas-relief d'un grand intérêt historique, représentant *l'Armée de Henri IV sur le quai du Louvre*, donné par M. Fillon; enfin 3 tapisseries de Beauvais et 10 vases de Sèvres de la plus belle qualité, admirablement choisis par le conservateur, et donnés par l'État. Ces vases ont été placés dans les salles de dessins. — Nous devons dire qu'au commencement de l'année, M. Barbet de Jouy a fait ouvrir deux nouvelles salles de sculpture moderne; elles font suite à l'ancienne salle de sculpture française, — salle Chaudet, — et comprennent les œuvres des sculpteurs du XIXᵉ siècle. Voici la liste des œuvres qui y ont été placées : le *Spartacus* de Foyatier, qui était au jardin des Tuileries; *Vénus*, de Simart; *Toilette d'Atalante*, *Sapho*, *Psyché* et *un Fils de Niobé*, par Pradier; *J.-Louis David*, buste en marbre, de Rude; le *Christ*, le *Jeune Pêcheur napolitain*, la *Jeanne d'Arc*, et le célèbre *Mercure* du même artiste; *Philopœmen*, de David (d'Angers); *Souvenir de Pompéi*, par Jaley; *Jeune Pêcheur dansant la tarentelle* et *Vendangeur improvisant*, par Duret; *Thésée combattant le Minotaure*, qui était au jardin des Tuileries, par Ramey; enfin *l'Enfance de Bacchus*, chef-d'œuvre de Perraud, que l'on a fait entrer au Louvre, quoique les dix ans réglementaires fussent loin d'être écoulés.

Dans le département de la sculpture antique nous avons à signaler l'acquisition du beau marbre de la *Vénus accroupie*, trouvé près de Vienne (Isère) et qui avait été remarqué en 1877 à l'Exposition rétrospective de

Lyon. Il est difficile de porter aujourd'hui encore un jugement certain sur cette œuvre, qui est d'une belle facture et qui nous semble appartenir à l'époque du Bas-Empire. Elle a été achetée 28,000 francs: M. Ravaisson, le savant et actif conservateur, a fait aussi divers aménagements très heureux dans sa section, et la galerie des antiques possède aujourd'hui une installation charmante. Un véritable catalogue est écrit sur les piédestaux des statues; il ne reste plus maintenant qu'à reproduire ces notices en volume, pour en faire une œuvre d'une extrême utilité, qu'on pourra étudier à loisir. En terminant, nous nous permettrons d'émettre un vœu. Pourquoi la direction des Musées ne ferait-elle pas périodiquement, au mois de décembre, une exposition des œuvres acquises ou données pendant l'année, comme la ville de Paris? Le public pourrait ainsi se rendre compte des accroissements de nos collections; il apprendrait à connaître les noms des amateurs généreux à qui il doit sa reconnaissance; enfin, il verrait ce que savent faire, avec la part modeste du budget qui leur est allouée, les hommes habiles et éclairés qui ont la garde de nos chefs-d'œuvre.

MUSÉE DU LUXEMBOURG.

Le musée du Luxembourg, qui n'est, comme on dit, que le salon d'attente de la postérité, et dans lequel l'administration fait placer celles des œuvres des artistes vivants, commandées ou acquises par elle, n'a pas été sans éprouver aussi les effets de l'Exposition universelle. La nouvelle salle de sculpture à laquelle on travaillait de-

puis plus d'un an [1], et qui a été installée par l'architecte au rez-de-chaussée, à côté de l'ancienne, a été ouverte dans les premiers mois de l'année. Grâce à cette galerie, on a pu mettre quelque ordre dans la collection des sculptures, lesquelles, pour cause de manque de place, étaient entassées pêle-mêle. L'architecture de cette galerie est fort simple; elle présente une série d'arcades au milieu desquelles de larges fenêtres répandent à flots une belle lumière; les portes, vraies ou simulées, sont toutes revêtues de glaces qui prolongent indéfiniment la perspective. L'éminent conservateur, M. Paul Dubois [2], y a disposé avec goût une partie des sculptures qui encombraient l'ancienne salle. Pendant toute la durée de l'Exposition universelle, ces deux galeries, ainsi que celles de la peinture ont dû être remaniées par suite des vides produits par les œuvres qui figuraient au Champ de Mars. Dix-huit sculptures et quarante-six tableaux ont été ainsi successivement transportés. Du mois de novembre au 5 janvier 1879, le Musée a été fermé pour permettre la réinstallation de ces œuvres et le placement des acquisitions nouvelles faites presque toutes au Salon et dont voici la liste: *une Conjuration aux premiers temps de Rome*, de M. Glaize; l'*Enterrement d'un marin à Villerville*, de M. Ulysse Butin; *le Saut-du-Loup*, de M. Harpignies; *Paris vu du pont des Saint-Pères*, de M. Herpin, le *Narcisse*, de M. Courtois; *Port-Louis*, de Mme Élodie de la Vilette; une *Vue de la haute Égypte*, de M. Mouchot; les *Ajoncs en fleurs*, de M. Ségée; et *Avant le grain*, de M. Émile Ver-

1. Voy. à l'Appendice, page 599.

2. Nommé, par décret du 31 mai 1878, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, en remplacement de M. Eug. Guillaume.

nier. Voilà pour la peinture, en y joignant l'importante acquisition de *la Vague* ou la *Mer orageuse*, de Courbet, au prix de 20,000 francs. Pour la sculpture, les marbres de MM. Paul Dubois, *Narcisse;* Aimé Millet, *Cassandre;* Cabet, *la Douleur;* Cavelier, *le Néophyte;* Auguste Vauquier, *Petit Buveur* et Schœnewerck, *Jeune fille à la fontaine.*

MUSÉES DE VERSAILLES ET DE CLUNY.

Le musée de Versailles, consacré aux portraits nationaux et aux œuvres de l'histoire, ainsi que celui de Saint-Germain, qui contient les monuments de l'archéologie, n'ont guère éprouvé de changements dignes d'être mentionnés. A Versailles, on continue à envoyer des bustes d'hommes célèbres, musiciens, littérateurs ou généraux, qui ont rarement une véritable valeur artistique. Cependant la notice que le conservateur, M. Clément de Ris, a publiée au mois de juillet 1878, et qui contient les acquisitions dont s'est enrichi ce musée depuis qu'il est à sa tête, comprend un assez grand nombre d'œuvres intéressantes.

Le musée de Cluny est peut-être celui de nos Musées où ont été exécutés dans ces derniers temps les plus importants travaux. Dans les premiers mois de l'année, M. du Sommerard a rendu publiques de nouvelles galeries dans lesquelles ont été placées les récentes acquisitions, dont plusieurs ont un intérêt de premier ordre. Ces galeries sont au nombre de trois ou quatre : d'abord la petite salle romaine contiguë au boulevard Saint-Michel ; elle avait souffert du voisinage des bâtiments dans lesquels elle se trouvait enclavée et dont la conservation est maintenant assurée.

Puis la grande salle prenant jour sur la rue du Sommerard dont on vient d'achever la construction, celle qui a été établie au-dessus de la salle des carrosses anciens; enfin, les deux ingénieuses passerelles installées dans la salle des tapisseries et la salle des tombeaux, qui ont permis à l'actif conservateur du Musée d'exposer les nombreuses collections léguées par divers donateurs depuis 1874.

Sur la passerelle de la salle des tapisseries, M. du Sommerard a fait placer une vingtaine d'armoires anciennes, de ces solides et belles armoires normandes, aux sculptures si originales, dans lesquelles il a disposé, après en avoir fait évider les portes, les legs suivant leur nature et leurs caractères. Ici l'on voit les magnifiques coffrets en fer des XV[e] et XVI[e] siècles, les meubles en bois sculpté, les armes et les faïences données par M. Girard, greffier au tribunal de la Seine. Plus loin, c'est la série des armes anciennes léguées par M. P.-A. Labouchère, les meubles du XVI[e] siècle légués par M[me] veuve Grillon et par M. Lafine, la collection Cottenot, comprenant plus de cinquante pièces d'armes de tout premier ordre et de la plus précieuse valeur. Voici l'armoire réservée au legs de M. Jauvin d'Attainville, ce généreux ami des arts, mort l'année dernière, et qui contient d'admirables pièces de céramique italienne, des bijoux anciens, des émaux, des ivoires, des coffrets, de merveilleuses tapisseries parmi lesquelles il en est une du XVI[e] siècle représentant l'*Adoration des Mages*, qui est véritablement éblouissante. Voici encore les dons faits par M[me] veuve Humbert de Molard, comprenant une grande et belle coupe en émail de Limoges, de Pierre Courtoys, des

bijoux en or, des pièces d'étoffe, des broderies anciennes, ainsi que de nombreux objets intéressants des xive, xve et xvie siècles, donnés par le comte E. Batthyani, le baron Davillier, MM. Dreyfus, Guichard, Mathieu-Meusnier, la baronne Dornier, Mme de Brebisson, MM. Bosredon, Thomas Charton, Billard, Arthur Foussier, etc. L'histoire de la vie civile des Français, comme celle du livre, est représentée dans ces vitrines de forme nouvelle. Telle armoire nous montre les premiers livres qui aient été imprimés, des traités rarissimes de mécanique ou d'astronomie, des manuscrits à miniatures, des livres de plain-chant; telle autre offre des jetons relatifs à l'histoire de Paris, pièces du plus haut intérêt et d'une valeur immense; une autre encore contient tous les instruments de poids et mesures en usage dans les diverses villes de France pendant le moyen âge; une autre, la vaisselle vulgaire employée jadis par le peuple, des gobelets, des assiettes, etc.

La passerelle qui vient ensuite, et qui se trouve dans la salle des tombeaux, est réservée entièrement à la collection des faïences de Rhodes que M. du Sommerard a acquise au prix de mille soins, collection magnifique, d'un aspect imposant et sans rivale dans tous les Musées de l'Europe. Les vases, les aiguières, les plats et les coupes, plus de six cents pièces de toute beauté, dont quelques-unes valent à elles seules des milliers de francs, rayonnent sur les murs, dans les caprices d'une coloration éclatante, dans la grâce et le pittoresque de leur forme infiniment variée, dans la richesse et la liberté de leur décor. Il faudrait un volume pour décrire toutes ces merveilles et en montrer l'importance historique.

C'est dans la salle au haut de laquelle ont été placées ces belles faïences que l'on a mis les fragments des cinq tombes des grands maîtres français de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem acquis à l'île de Rhodes, sur l'avis de la commission des monuments historiques. Ces tombes, d'un intérêt considérable, après avoir été retenues pendant quatre mois sur les quais de Rhodes, par les autorités locales, ont enfin, grâce à l'intervention de la diplomatie française à Constantinople, été livrées à notre agent consulaire. Elles portent toutes des inscriptions. Au milieu de la salle, sur un fût de colonne, un splendide fanal de galère vénitienne, en cuivre repoussé et richement sculpté, semble éclairer ces mémorables et solennels monuments de pierre.

D'autres acquisitions, d'une importance non moindre, ont eu pour effet de sauver les fragments encore debout d'édifices des siècles passés aujourd'hui réduits en ruine ; tels sont les fonts baptismaux de l'église de Betton, en granit sculpté, monument d'art breton du XVI[e] siècle, les vitraux de la chapelle de Saint-Gilles, du même édifice, la porte du chœur de l'ancienne église de Guérande, etc. La série des étoffes, des ornements brodés et des tissus, s'est également accrue. Une grande partie de ces acquisitions trouvera place dans la galerie nouvelle qui vient d'être établie au-dessus de la salle des carrosses, dont l'accès n'est pas encore permis.

LE MUSÉE D'ARTILLERIE.

Nous ne parlerons point ici de divers autres musées, comme le musée céramique de Sèvres, le musée des

arts décoratifs, qui a été ouvert cette année avec éclat, le musée des copies, de l'École des Beaux-Arts, non plus que des nombreux musées de la province. On trouvera, dans d'autres parties de ce volume, les renseignements qui les concernent. Mais nous devons dire quelques mots du musée d'artillerie, qui s'est augmenté, dans les premiers mois de 1878, de quatre nouvelles salles, grâce au zèle et à l'activité de son habile conservateur, le colonel Leclerc. Depuis qu'il a été transporté des bâtiments du couvent de Saint-Thomas-d'Aquin à l'Hôtel des Invalides, qui est son cadre et son emplacement naturel, ce musée a pris une importance considérable. En prenant pour guide l'excellent catalogue de M. Penguilly-Lharidon, l'ancien et regrettable conservateur, on peut y apprendre complètement l'histoire des armes depuis l'âge de la pierre, jusqu'au dernier fusil adopté, non seulement en France, mais encore dans tous les pays du monde. Cette précieuse collection offre encore un autre intérêt d'enseignement avec les nouvelles salles ethnographiques qui ont été ajoutées cette année. Celles-ci, en effet, comprennent soixante-douze personnages représentant les principaux types guerriers de l'Afrique, de l'Océanie, de l'Amérique et de l'Asie : mannequins aux allures vivantes qui enseignent par leurs gestes rendus savamment redoutables, l'usage des armes dont on les a revêtus.

La première salle est consacrée aux peuples africains. Voici le Kabyle, avec son fusil et son flissa ; voici le Mezab, le Marocain, le Touareg avec son épée droite, son poignard attaché au bras par un anneau, sa lance et le terrible lacet, que, par un mouvement de rotation, il jette en avant pour couper les jambes au cheval de son ennemi.

Puis les Arabes, les Nubiens, les Sénégalais, les nègres du Gabon, de Guinée, de Madagascar défilent sous les yeux. La plupart des armes et des costumes portés par ces étranges personnages, ont été donnés par le général Chanzy, le maréchal Randon, le sultan de Zanzibar, M. Aubry-le-Comte, M. Grandidier, etc. La seconde salle est réservée à l'Océanie; la troisième à l'Amérique. Dans la quatrième on voit les costumes et les armes des Asiatiques; un Coréen, armé d'une grande lance et d'un sabre, un Annamite, quatre Japonais, dont les armures sont fabriquées avec un art merveilleux; cinq Chinois, avec les armures données par M. le commandant Giquel; quatre Indiens, dont les armes en damas ont une incroyable variété de forme et de décor, etc. « C'est moins à un arsenal qu'à un écrin, moins à un trophée qu'à une énorme parure, que ressemble l'éblouissante armoire des armes blanches orientales, dit M. Paul de Saint-Victor[1]. Là sont ces sabres turcs qui couperaient au vol les oreillers de plume, comme le cimeterre de Saladin. Leurs lames de damas noires, historiées de caractères arabes, poussent le cri de guerre de la fatalité musulmane : *Macha-Allah !* « Ce que Dieu a voulu ! » Les Kandjars aux manches de pierreries, dont l'acier bleuâtre jette des éclairs livides, font songer aux vengeances nocturnes des harems. Les Grecs de la Perse se reconnaissent aux ondes pressées et brillantes qui tissent le plat de leurs lames. L'Inde fait de purs bijoux de ses armes. On n'imagine pas que le sang puisse souiller ces sabres aux poignées de jade incrustées de pierres fines, serties d'un

1. M. Paul de Saint-Victor a consacré un article au musée d'artillerie, dans la *Revue de France* du 15 décembre 1878.

fil d'or, et qui roulent de petites perles dans la rainure de leurs lames; ces cottes de mailles pareilles à des toiles d'acier moirées d'or; ces épées dont la garde délicate paraît faite pour des mains d'enfant ou de femme; ces poignards à pommeau de cristal de roche, brodés de fleurs d'or. Une bataille livrée avec de pareilles armes ressemblerait au bal de la mort.

Ces nouvelles galeries du musée d'Artillerie, avec leur cortège de types et de costumes minutieusement exacts, seront, on le comprend, d'un secours unique aussi bien aux peintres qu'aux savants. Vous aimez les pays lointains qui sont aujourd'hui à la mode, peut-on dire aux premiers; vous voulez peupler vos toiles de costumes bizarres, inconnus du public et qui offrent à sa curiosité un piment exotique ? Choisissez parmi ces mannequins vos types préférés... Que d'anachronismes vont être dorénavant évités, grâce au colonel Leclerc, si les artistes savent tirer parti du précieux musée qu'il a organisé !

III.

L'Académie des Beaux-Arts. — Les Écoles de Rome et d'Athènes. — L'École des Beaux-Arts. — L'École nationale des arts décoratifs. — L'École de dessin pour les jeunes filles.

Ce serait assurément une exagération de dire que l'Académie des Beaux-Arts soumet actuellement à l'influence autoritaire de ses doctrines, l'enseignement des diverses écoles d'art subventitionnées par l'État. Mais on ne peut, d'un autre côté, nier que sur l'École des Beaux-Arts tout au moins cette influence ne soit à peu près absolue; car, s'il n'y a plus en France de « religion

d'État », il y en a toujours hélas ! un « art d'État ». Il est donc naturel qu'au moment de parler des études et de l'enseignement artistique pendant l'année, nous commencions par consacrer quelques lignes à l'Académie des Beaux-Arts.

Sur le budget annuel de 698,275 francs accordé aux cinq sections de l'Institut, cette Académie a un crédit de 5,000 francs pour les membres de la commission du *Dictionnaire des Beaux-Arts*, et un autre de 10,000 francs pour frais de cette publication[1]. Elle dispose en outre de 6,000 francs pour frais des médailles données aux grands prix de Rome et pour l'exécution des cantates. Nous ne parlons pas des 6,000 francs d'appointements alloués au secrétaire perpétuel, ni des indemnités annuelles accordées aux quarante membres qui la composent (1,500 francs chacun), soit 60,000 francs, ainsi qu'aux membres libres (300 francs chacun). Comme élections de nouveaux membres faites cette année, nous avons à enregistrer celle de M. Blanchard, nommé membre titulaire, le 9 février, en remplacement du graveur Martinet ; celle de M. Massenet, nommé membre titulaire, au mois de novembre, en remplacement de M. F. Bazin, musicien ; celles de sir Richard Wallace, nommé membre libre, celle de M. Révoil, architecte, et de M. Niels Gade, musicien, de Copenhague, nommés correspondants.

Chaque année, l'Académie distribue dans une séance solennelle, au mois de novembre, un certain nombre de prix créés par de généreux donateurs, et qui sont mis au concours. Ce sont pour la plupart des élèves de

1. Tels sont les chiffres résultant du budget de 1879. Ils ne varient du reste que très rarement.

l'École des Beaux-Arts qui obtiennent ces récompenses. La cérémonie de distribution est invariablement réglée; elle comprend l'exécution des cantates des grands prix de Rome et la lecture, par le secrétaire perpétuel, d'une notice sur quelque artiste défunt. Cette année, dans la séance solennelle présidée par M. Hébert, le 19 octobre 1878, le secrétaire perpétuel, M. Henri de Laborde, a consacré sa notice à l'architecte Labrouste. Une lecture analogue est faite également par un des membres de l'Académie des Beaux-Arts à la séance solennelle des cinq sections de l'Institut, qui a lieu tous les ans. Seulement le sujet n'est pas limité à une oraison funèbre, et peut s'étendre à toute espèce de question. M. Émile Perrin, administrateur de la Comédie française, qui a porté la parole dans cette solennité, en 1878, au nom de la section des Beaux-Arts, a obtenu le plus grand et le plus légitime succès avec un mémoire sur M. de Cailleux, ancien directeur des musées. La physionomie de cet homme singulier, mal connue et mal jugée jusqu'à ce jour, a été mise excellemment en relief par M. Perrin, qui a montré en cette occasion un talent supérieur de savant et d'écrivain.

Voici maintenant la liste des principaux prix accordés cette année par l'Académie :

Prix de Mme veuve Leprince. — Il est de 3,000 francs qui sont répartis entre les lauréats des grands prix de Rome de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure. Il a été décerné en 1878, à MM. Schommer pour la peinture, Grasset pour la sculpture, Laloux pour l'architecture, Deblois et Bottée pour la gravure.

Prix de M. le baron de Trémont.—Il est de 2,000 francs

et est décerné à divers artistes à titre d'encouragement. L'Académie l'a donné à MM. Courtois, peintre; Lefebvre, statuaire; Deffès, compositeur de musique.

Prix de Mme Georges Lambert, décerné à des artistes ou veuves d'artistes, comme marque d'estime. L'Académie l'a partagé entre Mmes veuves Caron et Lanno, MM. Chambard, statuaire; et Vigier, peintre.

Prix Achille Leclère. — Il est de 1000 francs et est destiné à l'auteur du meilleur projet d'architecture, sur un sujet mis au concours par l'Académie. Le sujet de l'année était *une Salle pour les séances du Sénat*. Seize projets ont été présentés; M. Maillard (Norbert) a été le lauréat.

Prix Chaudesaignes. — Il est de 2,000 francs. Lauréat: M. Jouve (Bruno), né à Saint-Étienne le 20 décembre 1851, architecte.

Prix Delannoy. — 1,000 francs. — Lauréat: M. Laloux, architecte.

Fondation Jary. — Lauréat : M. Lambert, architecte.

Prix Duc. — Il est de 4,000 francs, et est destiné aux hautes études architectoniques. L'Académie l'a décerné à M. Boitte, auteur, pour la partie architecturale du tombeau du général Lamoricière, à Nantes.

L'Académie des Beaux-Arts dispose encore de divers autres prix, comme le prix Troyon pour les études de paysage; il est bisannuel et sera décerné en 1879. Elle a accepté, au mois de décembre 1878, la généreuse proposition faite par la veuve du littérateur Jean Reynaud, et consistant dans la fondation d'un prix annuel de 10,000 francs, à décerner à tour de rôle par les cinq sections de l'Institut, à une œuvre originale et neuve, ou, à son défaut, à quelque grande infortune artistique

et littéraire. Les membres de l'Institut ne seront pas exclus du concours.

Nous ne parlons pas des prix destinés à encourager l'art musical. Quant aux grands prix de Rome, qui sont également jugés par l'Académie des Beaux-Arts, il en est question dans la partie de ce chapitre réservée à l'École des Beaux-Arts.

Il y a peu de chose à dire de l'Académie de France à Rome et de l'École d'Athènes. La première qui a son siège à la villa Médicis où habitent les jeunes artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs ayant obtenu le grand prix de Rome, possède un crédit de 144,200 francs. Le traitement du directeur a été porté, cette année, de 6,000 à 8,000 francs. Chaque pensionnaire reçoit une pension annuelle de 3,510 francs pendant son séjour, sans compter quelques indemnités variant suivant le genre et le degré de ses études. On trouvera à la fin de ce volume[1] le rapport annuel du directeur sur les travaux des élèves exposés au mois de juillet à l'École des Beaux-Arts. Le directeur, depuis six ans, était M. Lenepveu ; il a été remplacé au mois de novembre 1878 par M. Louis-Nicolas Cabat, membre de l'Institut, conformément à l'art. 2 du règlement. Le directeur de l'École d'Athènes, M. Albert Dumont, dont les fonctions ont également pris fin en 1878, après les six années réglementaires, a été remplacé le 28 décembre par M. Paul-François Foucart, membre de l'Institut, professeur d'épigraphie et antiquités grecques au Collège de France.

Avant de parler de l'École des Beaux-Arts, il faut

1. Voy. l'Appendice, page 680.

mentionner la création faite au Collège de France d'une chaire d'esthétique. M. Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts, a été nommé, le 27 mars, professeur, et a ouvert son cours, le 29 avril, au milieu d'une assistance aussi nombreuse que sympathique. Les leçons de l'éminent écrivain, qui possède, on le sait, à un haut degré, l'art de bien dire ont porté en général sur l'idée abstraite du beau. Nous regrettons vivement la résolution qu'il a prise de ne point réunir en volume l'ensemble de son cours.

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

L'enseignement artistique que dispense l'État se termine dans les divers établissements qui viennent d'être indiqués. Il commence à l'École des Beaux-Arts. C'est là que se forme cette armée de peintres, de sculpteurs, d'architectes, qui donnent à notre pays sa supériorité et sa gloire. Dans le dernier rapport officiel présenté par le directeur de cette école, nous trouvons que le nombre des élèves y est de 994, dont 274 peintres, 146 sculpteurs et 574 architectes. Le niveau des études se maintient à peu près également; le public en juge seulement par les grands concours des prix de Rome qui donnent lieu à des expositions généralement beaucoup visitées. Ceux de cette année n'ont été ni plus ni moins brillants que d'habitude et nous devons en parler brièvement. Les sujets donnés aux concurrents ne varient guère et les éloquentes critiques que Montalembert faisait entendre, à cet égard, il y a plus de quarante ans, conservent aujourd'hui encore toute leur force. « La publicité fera jus-

tice », disait l'éminent académicien, « des ébats du classicisme expirant, qui seraient si grotesques s'ils n'étaient encore plus funestes. Les concours de Rome le tueront. Nous ne subirons pas toujours le règne d'hommes qui ont l'à-propos de donner pour sujet aux élèves, en l'an de grâce 1837, *Apollon gardant les troupeaux chez Admète* et *Marius méditant sur les ruines de Carthage*.

CONCOURS DE ROME. — *Peinture*. — Le sujet donné cette année était le suivant : *Auguste fit ouvrir le tombeau d'Alexandre et en fit tirer le corps*. Pour plus amples détails sur cet événement, ce passage de Suétone a été livré à la méditation des élèves. « Après l'avoir considéré, il lui mit une couronne d'or sur la tête, le couvrit de fleurs et lui rendit toutes sortes d'hommages. » La portée philosophique d'un tel sujet n'a pas paru avoir été bien comprise par les concurrents. Ils s'en sont tenus à la lettre et ont représenté en diverses postures, avec un manteau dans les différentes nuances, du blanc et surtout du rouge, un Auguste banal, ayant l'air de s'attacher à résoudre l'important problème de mettre une couronne sur la tête d'un cadavre tout en restant lui-même debout. Plusieurs des compositions témoignaient néanmoins de qualités sérieuses, notamment celles de MM. Dagnan, Courtois et Schommer. Celle de ce dernier aurait été remarquable si le personnage d'Auguste, d'une belle couleur d'ailleurs, n'avait point affecté des allures mélodramatiques peu convenables. C'est M. Schommer qui a obtenu le prix.

Sculpture. — Voici quel était le sujet : *les Derniers moments de Caton d'Utique*. « Caton d'Utique, désespérant du salut de la République, avait pris la résolution de se

donner la mort. Saisissant son épée, il regarda si elle était en bon état, et voyant que la pointe en était bien acérée et le tranchant bien aiguisé : « Je suis mainte- « nant mon maître, s'écria-t-il. » Et mettant l'épée auprès de lui, il reprit la lecture du dialogue de Platon sur l'immortalité de l'âme. » On voit, d'après ce programme, que la scène fort pathétique, à la vérité, et féconde en développements littéraires n'était pas sans difficulté pour la sculpture, car il s'agissait d'exprimer non pas simplement telle ou telle action de Caton d'Utique, mais toute une succession de pensées. Aussi parmi les dix concurrents, bien peu avaient su comprendre véritablement le programme. La plupart montrèrent Caton debout, brandissant un glaive, ou bien en essayant la pointe sur sa poitrine. Une œuvre pourtant se distinguait par la beauté sculpturale de la ligne et du mouvement, par la largeur de la conception. C'était celle de M. Labatut, qui, déjà, en 1877, avait failli obtenir le grand prix. Malheureusement M. Labatut avait modifié en loge son esquisse primitive ; il avait changé le mouvement du bras droit de Caton pour en substituer un autre qui, de l'aveu de tous, était infiniment préférable. Mais l'Académie, qui juge les concours, est, paraît-il, inflexible sur ce point ; on n'a pas le droit de rien changer à l'esquisse. M. Labatut a donc été mis hors concours. Cruelle alternative pour un artiste qui, dans le silence de sa loge, se sent tout à coup frappé par un trait de lumière : ou renoncer au prix, en obéissant à l'inspiration qui surgit, ou achever une œuvre de mauvais cœur en se guidant sur l'esquisse ébauchée en un moment. N'y a-t-il pas là, comme on l'a fait remarquer, une réforme à introduire ? Ne

peut-on pas adoucir un règlement à ce point féroce?

L'œuvre de M. Labatut forcément écartée, le rapporteur du concours, M. le vicomte de Laborde fut d'avis de ne point décerner de grand prix. Le jury en décida autrement ; après une délibération de près de quatre heures, il accorda, le 3 août, les récompenses suivantes : 1er grand prix, M. Ed. Grasset, né le 26 juin 1852, à Preuilly (Indre-et-Loire) ; — 2e grand prix, M. Camille Lefèvre, né en 1853, à Issy (Seine).

Gravure. — Cet art si français et dont notre École a tiré tant de gloire, semble définitivement abandonné. Tandis que les ateliers de peinture, de sculpture et d'architecture s'augmentent chaque année de nouveaux élèves, le vide se fait et devient de plus en plus sensible dans les ateliers de gravure. Cette année, quoique le règlement admette dix concurrents pour tous les grands prix de Rome, on n'a pu réunir que quatre logistes pour le concours de gravure en médailles et sur pierres fines, et cinq pour celui de gravure en taille-douce. Encore si les œuvres exposées eussent montré quelques qualités accentuées ! Le concours consistait pour la gravure en taille douce : 1° en une figure dessinée d'après l'antique, une *Amazone* tirée de la collection de l'École ; 2° en une figure dessinée d'après le modèle vivant ; 3° en une exécution de gravure en taille douce de cette figure. — Le grand prix a été attribué à M. Antoine Deblois, le deuxième à M. Ed. Rabouille.

Architecture. — C'est, avec la sculpture, la partie la mieux cultivée à l'École et qui donne lieu aux compositions les plus fortes. Le sujet était une *Cathédrale.* Ce monument à élever dans un important diocèse, devait

comprendre des nefs, un chœur et des chapelles. Quant au style, il était entièrement laissé au choix des concurrents. Ceux-ci en ont profité pour combiner toutes les formes connues, mêlant le roman et le byzantin, mariant les traditions grecques avec les fantaisies de la Renaissance : travail curieux et savant qui montre la tendance de nos architectes à devenir des archéologues. Le grand prix a été décerné, le 5 août, à M. Alex. Laloux, né à Tours le 15 novembre 1850. Les seconds prix ont été décernés à MM. L. Dauphin et Blavette.

Prix divers. — La cérémonie de la distribution des récompenses a été retardée cette année, à l'École, jusqu'au 23 novembre. Le discours prononcé à cette occasion par le ministre, a été, comme d'ordinaire, rempli d'éloges à l'adresse des élèves et des professeurs : compliments officiels et en quelque sorte de tradition. Il faut noter pourtant les paroles de M. Bardoux relatives à la publication prochaine du règlement tant de fois demandé, ainsi que quelques promesses de réformes dans l'enseignement. « On pourrait craindre, a dit le ministre, que chaque enseignement restât renfermé dans une spécialité trop absolue ; le règlement qui doit être publié dans quelques jours donnera satisfaction à ce besoin de sortir des cadres jusqu'à ce jour trop étroits. Les élèves pourront désormais fréquenter, s'ils le désirent, les ateliers des diverses sections. Les peintres s'initieront à la technique de la sculpture et à la connaissance de l'architecture ; les architectes, à leur tour, acquerront les notions des arts plastiques et les conditions du pittoresque... »

Voici les principaux lauréats des grands concours de l'année :

Prix Huguier, fondé en 1874 : M. Bailly. — Mentions : MM. Guyot, Leroy, Roy (Joseph).

Prix Fortin d'Ivry, fondé en 1877, 600 francs : M. Munier (Florimond). — Mention : M. Bagnio.

Prix Jay, fondé en faveur de l'élève qui a obtenu la première médaille au concours de construction générale : M. Paul Renaud.

Prix Muller-Soenée : M. Lindsley, de New-Haven (Amérique).

Prix Jean Leclaire, fondé en 1873 : M. Daus.

Prix Rougevin, fondé en 1857, 1er prix, 600 francs : M. Genuys. — 2e prix, 400 francs : M. Monteiro.

Prix de la Société centrale des architectes : M. Girault.

Prix Abel Blonel, 1000 francs : M. Chancel (Adrien).

Grandes médailles d'émulation : MM. Doucet, peintre ; Lefèvre, sculpteur ; Ruy, architecte.

Diplômes d'architectes : MM. Dauphin, Roussé, Carrive, Ernest Thibeau, G. Parent, Gauthier, Lalonn.

Diplômes de professeurs pour l'enseignement du dessin scientifique : MM. Corrède, Lalonne, Foucault-Roger, Dauphin, Chancel (Abel), Tarlet, Chéret, Ruy, Barbet, Renouville.

Il faut ajouter à cette liste le résultat du concours des deux prix Jauvin d'Attainville. Le premier, *Peinture historique* (2500 francs), a été décerné à M. Dumont, élève de MM. Delaunay et Puvis de Chavannes ; le second, *Paysage* (2500 francs), à M. Paul Sain, élève de M. Gérôme.

Bibliothèque et musées de l'Ecole. — La bibliothèque qui est ouverte non seulement aux élèves de l'École des beaux-arts, mais à toute personne munie d'une carte, a

perdu, cette année, son conservateur, M. Vinet[1]. Un arrêté du 12 février a désigné comme son successeur M. Eugène Muntz, ancien élève de l'école française à Rome, qui remplissait auparavant les fonctions de sous-bibliothécaire, et dont la précoce érudition, le zèle et l'obligeance, le rendent pour les travailleurs un guide aussi empressé qu'aimable et précieux. Un arrêté du même jour a créé à l'École, l'emploi d'archiviste qui a été donné à M. Etienne Arago avec les appointements de 6,000 francs par an. Il n'y a point d'archives à l'École des beaux-arts, et le premier soin du nouveau titulaire doit donc consister à en créer. Un avenir prochain nous apprendra s'il a réussi dans cette tâche.

Depuis le 3 décembre 1876, un musée des études est ouvert au public dans une belle galerie vitrée; il avait été projeté, il y a plus de quarante ans, par M. Thiers, qui avait chargé alors M. Ravaisson et divers autres érudits de recueillir en Italie ou ailleurs des moulages d'après les œuvres antiques les plus précieuses. Faute d'argent, on n'avait pu l'aménager. Il comprend aujourd'hui environ 4,000 reproductions, — plâtres, marbres, dessins ou peintures, — qui sont d'un enseignement inestimable pour les artistes. Mais il reste dans les diverses parties de l'École plusieurs collections très intéressantes, notamment celle des prix de Rome, qui, mal placées ou éparpillées sans ordre, sont à peu près invisibles ou se détériorent. Dans son rapport sur le budget de 1878, M. Tirard disait à ce propos : « Il est vraiment regrettable que de pareilles richesses artistiques ne

1. Voy. page 530 la notice nécrologique qui lui est consacrée.

soient pas, faute d'espace, convenablement exposées à la vue des amateurs et à l'étude des artistes. »

On a pu faire droit à ces réclamations, dans une certaine mesure, en accordant à l'École un supplément de crédit pour l'année 1878 (300,510 francs, au lieu de 271,800 francs). Le nouveau musée de la Renaissance, inauguré par le ministre, le 30 septembre, a été installé dans l'ancienne chapelle du couvent des Augustins, qui depuis de longues années ne servait plus que de magasin. On y avait placé la grande copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange, par Sigalon, laquelle s'y trouvait dans un abandon dangereux, avec des monceaux de plâtres, fragments de monuments et de statues, qui s'effritaient sous les pénétrations de l'humidité quand les heurts des passants qui par hasard enjambaient ces obstacles pour arriver jusqu'à la copie de Sigalon, n'en précipitaient pas la ruine. Cette salle a été aménagée par l'architecte de l'École, M. Coquart, qui a pratiqué des jours dans la toiture, a réchauffé de couleurs favorables la froideur des murailles, a fait rapprocher par les mouleurs les membres depuis si longtemps disjoints des statues. Maintenant les portes du château d'Anet, qui servent d'entrée au nouveau musée, s'ouvrent enfin d'une façon honorable devant les élèves et le public.

Mais, il faut le dire tout de suite, cette collection ne doit être considérée que comme un heureux quoique tardif début ; si l'on veut lui demander, au point de vue de l'enseignement, des services féconds, il est urgent de la compléter. Pour représenter le moyen âge tant en France qu'en Angleterre ou en Espagne, le musée de l'École possède quelques chapiteaux du cloître de Moissac, deux

figures du portail nord de Chartres, une figure de Vierge et quelques bas-reliefs de Notre-Dame de Paris, des colonnes de la cathédrale de Bourges, et puis c'est tout ou à peu près. « Quoi ! cela sera assez, s'écrie M. Charles Timbal [1], pour rappeler aux élèves le génie de ces admirables maîtres qui ont couvert de leurs chefs-d'œuvre les églises de Reims, d'Amiens, de Rouen, de Chartres, de Vezelay ? quoi ! pour leur parler de l'art de Nuremberg, de Cologne, de Strasbourg, les quelques figures de la *Châsse de saint Sebald* suffiront, et quand on rassemble sous leurs yeux, avec une sorte de piété, tous les débris exhumés des ruines de la Grèce et de l'Italie, une demi-douzaine de statues, et non pas des plus belles, devront leur apprendre tout ce qu'ils ont besoin de savoir pour apprécier le génie de leurs véritables ancêtres ? » Il faut au plus vite, conclut M. Timbel, montrer aux jeunes artistes ce que valait l'art français, qui, au point de vue de l'émotion, de la grâce, de l'invention et de l'allure, peut aussi bien, sinon mieux que l'éternelle antiquité, guider les imaginations et réchauffer l'enthousiasme. Il faut partout recueillir les modèles de cette belle époque de la Renaissance et les offrir en exemple. Ajoutons que les projets d'agrandissement des bâtiments de l'École qui sont à l'étude, dit-on, pourront permettre de combler une lacune dont s'affligent les sincères amis de l'art national.

1. *Le Français*, 4 novembre 1878.

ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS.

Fondée en 1767, pour initier les ouvriers et les artistes de l'industrie à la connaissance du dessin, cette école a joui pendant longtemps d'un véritable éclat. Afin de lui rendre son ancienne réputation, le marquis de Chennevières, en ces dernières années, modifia son organisation et élargit ses programmes[1]. Il lui donna pour directeur en 1877, M. Louvier de Lajolais, dont la compétence dans les questions multiples de l'enseignement et l'ardente initiative ne tardèrent pas à s'affirmer par de nombreuses réformes. Dès le 5 octobre 1877, cet établissement qui avait porté jusque-là le titre trop long « d'École nationale de dessin et de mathématique pour l'application des beaux-arts à l'industrie », fut changé en celui qu'il a aujourd'hui. Dans les premiers mois de l'année, le ministre, M. Bardoux, visitant l'École, put se convaincre que les bâtiments étaient insuffisants pour le nombre d'élèves, qui est actuellement d'un millier, et promit d'étudier un projet d'agrandissement. En outre, le directeur, tout en s'occupant de compléter les méthodes d'enseignement, d'accroître le nombre des professeurs, de renouveler les conseils supérieur et de protection de l'école, organisait une association entre les anciens élèves. Le budget total accordé à l'établissement était de 72,000 francs, dont 61,000 francs donnés par l'État, 6,000 francs donnés par la Ville de Paris, et 4,730 francs provenant de legs et de donations. M. Louvier de Lajolais demanda un crédit supplémentaire de

1. Voy. à l'Appendice, page 610.

22,000 francs pour 1879, et nous verrons, en étudiant, l'année prochaine, le budget des beaux-arts, comment il comptait l'employer[1].

A la cérémonie de la distribution des prix de l'École des arts décoratifs qui eut lieu le 4 août, à l'École des Beaux-Arts, M. Eugène Guillaume prononça un discours dans lequel, s'adressant aux élèves, il les félicita des succès remportés par eux dans les concours de l'*Union centrale*[2], ainsi qu'à l'Exposition universelle. « Votre envoi, dit le directeur général des Beaux-Arts, riche, rangé avec soin, exposé dans des conditions qui sont celles de toute la classe dont vous faites partie, votre envoi a été beaucoup remarqué... L'estime que vous accordent vos rivaux, les résultats obtenus et ceux que l'on peut espérer encore, vous les devez, j'en suis certain, au système traditionnel d'enseignement, à la méthode qui président à vos études... » Mais, d'un autre côté, le directeur de l'École, M. Louvier de Lajolais, tout en se félicitant des résultats obtenus, ne cacha pas qu'ils ne répondaient pas à ses visées. Prenant la parole après M. Guillaume, il s'écria : « Pour nous, l'Exposition de l'École au Champ de Mars est l'œuvre brillante du passé; mais elle ne suffit pas à nos désirs, et nous n'avons pas attendu pour préparer les dispositions nécessaires à l'avenir et améliorer le programme de notre enseignement. Nous sommes unanimes pour reconnaître qu'il y aurait grande faute à

1. Ce crédit a été accordé presque entièrement par les Chambres, suivant les conclusions du rapporteur du budget pour 1879, M. Antonin Proust, qui a fait allouer la somme supplémentaire de 19,380 francs, au lieu de 22,000 francs demandés.

2. Voy. plus loin, page 346.

diviser l'enseignement initial de l'art, parce qu'à nos yeux, il ne peut y avoir qu'une classe d'initiés, et qu'il n'existe à l'école aucune catégorie. Nos élèves deviendront par la suite et suivant leurs aptitudes des artisans ou des artistes... Nous l'ignorons tout d'abord, et nous ne voulons pas nous rendre les complices de cette séduction, trop encouragée par les parents, qui font miroiter devant les yeux des enfants des avantages irréfléchis et les provoquent à poursuivre l'ombre pour la proie. Nous affirmons qu'il n'y a qu'un enseignement nécessaire pour tous et qui consiste à apprendre à lire et à reproduire les formes et leur coloration, qu'elles soient empruntées à l'ordre des choses de la nature ou à des conceptions humaines, de telle façon que, pour nous, le dessin ne saurait être un instrument utile s'il se bornait simplement à apprendre à copier une tête ou un torse... » Les excellentes paroles de M. Louvier de Lajolais soulevèrent des tonnerres d'applaudissements, et quand le directeur de l'École, d'une voix émue, remercia ses élèves, « cette jeune et active population des enfants que j'aime et dont, je le sens, j'ai la confiance et l'affection », quand il les félicita des palmes remportées au Champ de Mars, les plus sympathiques bravos lui répondirent. La vie, le mouvement, l'ardeur réfléchie au bien, sont désormais dans cette école dont nos industries d'art attendent avec raison comme un renouveau de progrès et de gloire.

Voici les récompenses de l'ordre supérieur decernées aux élèves :

Grand prix de dessin. Concours en loges : 1er grand prix, Surand; 2e grand prix, David.

Grand prix de sculpture. Concours en loges: 1er grand prix, Gardet; 2e grand prix, Braconnot.

Grand concours de sculpture ornementale : 1er grand prix, Gardet; 2e grand prix, Convers.

Grand concours de composition d'ornement: 1er grand prix, Clerc; 2e grand prix, Surand.

Grand prix d'architecture (fondation Jay) : Chrétien.

Atelier d'applications décoratives : prix, Delon, Boureau, Delaherche.

Le grand prix Percier, décerné à l'élève qui a remporté le plus de nominations, a été obtenu par le jeune Gardet, avec deux grands prix, six premiers prix, deux seconds prix, un prix unique et un accessit.

ÉCOLE NATIONALE DE DESSIN POUR LES JEUNES FILLES.

Cette école est inscrite au budget des beaux-arts pour une somme de 21,800 francs. Créée au commencement de ce siècle par Mme Frère de Montizon, elle est aujourd'hui dirigée par Mlle Marandon, et forme pour les industries qui relèvent de l'art les jeunes personnes qui y puisent les connaissances professionnelles du dessin. Les cours comprennent actuellement: le dessin de la figure humaine, des animaux, de la flore ornementale, le dessin à la plume et à l'aquarelle, le dessin de mémoire, le dessin industriel (composition des motifs pour tapisseries, étoffes imprimées, broderies, écrans, éventails, etc.); la peinture sur faïence et sur porcelaine, l'eau-forte, la gravure sur bois, etc.

Pour montrer les excellents résultats de l'enseignement dans cet établissement, aussi bien que les amélio-

rations qui semblent nécessaires, nous ne pouvons faire mieux que de citer les paroles suivantes, extraites du discours prononcé à la distribution des prix au mois d'août de cette année, par M. Eugène Guillaume. « Hier, a dit le directeur général des beaux-arts, je visitais votre exposition annuelle ; comme toujours, elle est pleine d'intérêt. Là, j'ai regardé très attentivement vos nombreux dessins, entre autres ceux fort agréables que vous avez exécutées d'après un Combat d'amazones, et aussi celles de vos études pour lesquelles une jeune Italienne a posé debout. Je me plaisais à remarquer vos ornements et vos fleurs, vos travaux de sculpture et vos essais de peinture à l'huile qui donnent tant d'espérances. Et de là, passant aux applications de ces études fondamentales à vos exercices professionnels, je considérais vos gravures sur bois, dont je ne saurais trop louer la franchise et la vigueur, vos eaux-fortes, vos faïences, vos éventails, et particulièrement ceux que décorent des fleurs dessinées à merveille ; enfin j'avais plaisir à voir pour la première fois vos verres émaillés si charmants. » Cependant, ajouta M. Guillaume, certains éléments de travail manquent encore. Ainsi les modèles d'ornements ne sont pas assez nombreux dans les ateliers ; les spécimens de peinture appliquée à la céramique manquent absolument, ainsi que plusieurs autres. « Mesdemoiselles, dit en terminant le directeur, nous avons l'ambition de réunir pour votre usage une collection de quelques pièces d'élite, de quelques morceaux empruntés au domaine de la couleur, qui puissent inspirer vos efforts et les diriger... En même temps, nous désirerions former près de votre école un conseil de protection composé des personnes les plus

dignes de seconder votre directrice dans la tâche de trouver l'emploi le plus honorable pour vos talents.

Voici la liste des principaux prix décernés, ainsi que les noms des jeunes filles récompensées :

Dessin d'après nature. — Première série. 1er prix : Léonie Mesnil; 2e prix : Berthe Burgkan. — Deuxième série. 1er prix : Adèle Naudé; 2e prix : Victoria de Castro.

Dessin d'après la bosse. — Première série. 1er prix : Berthe Burgkan; 2e prix : Angela Boyer. — Deuxième série. 1er prix : Anna Thibaut; 2e prix : Camille Gelineau.

Dessin d'ornement. — Première série. 1er prix : Marthe Guillou; 2e prix : Blanche Rouilliez. — Deuxième série. 1er prix : Angela Boyer; 2e prix : Léonie Mesnil.

Peinture décorative. — 1er prix : Marie Félix; 2e prix: Berthe Burgkan.

Sculpture. Figure modelée. — 1er prix : Berthe Burgkan; 2e prix; Marthe de Lalouset.

Composition. — 1er prix: Anaïs Massayn; 2e prix : Anna Latour.

Peinture sur verre. — 1er prix : Pauline Thameroy; 2e prix : Isolina Ferri.

Composition. Fleurs. — 1er prix : Juliette Pelletier; 2e prix : Marguerite Boilat.

Peinture en camaïeu. — 1er prix : Anna Latour; 2e prix : Thérèse Tamisier.

Composition industrielle. — 1er prix : Laure Alix; 2e prix : Léonie Malleroy.

Composition pour vitrail. — 1er prix : Augustine Rommelin; 2e prix : Léonie Malleroy.

Composition. Cartons. — 1er prix : Victoria de Castro; 2e prix : Jeanne Favier.

IV

Les manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins, de Beauvais.

L'année 1878 a été consacrée presque entièrement par les manufactures de l'État à l'Exposition universelle. C'est au Champ de Mars plutôt que dans leurs ateliers respectifs qu'on peut étudier les progrès accomplis ou les réformes à introduire dans ces divers foyers de l'industrie nationale. Un crédit de 25,000 francs avait été voté par les Chambres pour l'aménagement de l'exposition des manufactures ; nous dirons plus loin [1] ce qu'ont pensé les critiques les plus autorisés de cette exhibition et nous résumerons les appréciations qui ont été émises. Pour l'instant nous nous bornerons à quelques appréciations rapides sur la partie administrative de ces établissements.

MANUFACTURE DE SÈVRES [2].

Le budget de la manufacture de Sèvres est annuellement de 567,000 francs ; sur cette somme, 115 à 120,000 francs en moyenne, provenant des ventes faites au magasin, retournent tous les ans dans les caisses de l'État ; en outre, 30,000 francs au moins sont affectés à l'atelier de mosaïque nouvellement créé et composé en grande partie d'artistes italiens.

1. Voy. pages 232-236 et 252.

2. Nous empruntons la plus grande partie des détails qui vont suivre, sur l'administration de cette manufacture, à un article publié dans la *Revue scientifique* du 30 novembre 1878.

Le personnel de la manufacture est divisé en deux classes: personnel administratif et personnel des travaux.

Le premier comprend l'administrateur, l'agent comptable, le conservateur du musée et des collections et sept employés, parmi lesquels les gardes-magasins, caissier, commis aux écritures, etc. Les hommes de service, gardiens du musée ou du magasin, concierges, etc., rentrent dans cette première catégorie, à laquelle une somme de 48,000 francs est réservée sur le budget.

Le personnel des travaux se divise en plusieurs départements.

Le premier de ces départements, le service des fours et pâtes, se compose d'un chef de service, d'un surveillant et de 79 sculpteurs, modeleurs, répareurs, tourneurs, hommes des fours, ouvriers employés au broyage et au lavage des pâtes, etc. Une somme de 146,000 francs est affectée au premier département, confié, de 1848 à 1856, à M. Vital-Roux, et depuis à M. Millet, qui le dirige encore aujourd'hui.

Le second département (décoration et montage en bronze) comprend un chef des travaux d'art, un chef de service, un surveillant et 65 personnes, parmi lesquels 27 artistes peintres, décorateurs et doreurs, dont les appointements varient de 800 à 4,000 francs, chiffre maximum. Il y aurait là évidemment une révision à faire dans l'organisation du mode d'appréciation des travaux exécutés, sous peine de se voir enlever par les manufactures étrangères, ou par l'industrie privée de notre pays, ainsi que cela a eu lieu plusieurs fois, des artistes qui ne pouvaient trouver à Sèvres la juste récompense de

leurs efforts et de leur talent. Il est vrai qu'on obvie en partie à cette insuffisance en donnant des allocations extraordinaires pour les travaux importants et pressés. Mais le remède lui-même a des inconvénients.

Au moment de la guerre de 1870, le chef des ateliers de peinture était M. L. Robert, nommé directeur en 1871. Il a eu pour successeur M. Bracquemond, artiste très distingué, qui a quitté Sèvres pour aller diriger une de nos fabriques les plus importantes. Celui-ci a été remplacé par M. Barré, peintre de fleurs attaché à la manufacture depuis 1846. Le directeur d'art, institué récemment, est un sculpteur bien connu, M. Carrier-Belleuse.

Les monteurs en bronze, les ciseleurs, l'atelier d'impressions et les brunisseuses font partie de ce département, qui est porté au budget pour une somme de 117,000 francs. Ce service particulier a dû faire des efforts surhumains pour terminer à temps les principales pièces destinées à l'Exposition.

Le troisième département dont le chef est M. Salvetat, professeur de chimie technologique à l'École centrale, ne compte que cinq hommes employés aux moufles et à la préparation des couleurs et des métaux précieux, or, platine, etc.; il ne dépense en tout que 11,500 francs. M. Salvetat a réuni entre ses mains deux services importants, celui des travaux chimiques, dirigé successivement par Laurent Malaguti et Marignac, auxquels il succéda en 1841, et le service de la fabrication des couleurs, qui lui fut confié en 1846.

A ces employés, artistes ou ouvriers attachés définitivement à la manufacture, portés sur les états mensuels, et dont le traitement subit la retenue réglementaire de

5 pour 100, il faut ajouter un personnel dit *en extraordinaire*. Une somme de 50,000 francs est réservée à ce personnel et à quelques travaux supplémentaires que l'on donne annuellement aux artistes peintres et sculpteurs faisant partie du personnel fixe.

Le reliquat du budget est employé à l'acquisition des matières premières, kaolin, métaux précieux, produits chimiques, outillage, fonte et surtout combustible ; ce dernier chapitre, bois, houille et coke, n'absorbe pas à lui seul moins de 36,000 francs.

D'autre part, une allocation dérisoire est allouée au musée et à la bibliothèque ; 5,000 francs seulement sont réservés pour les acquisitions de ce musée, qui, d'après les idées si élevées de son fondateur, M. Brongniart, et de son ancien et regretté conservateur, M. Riocreux, devrait être une histoire générale de la céramique et dans lequel se trouvent bien des lacunes que les ressources trop limitées de son budget ne lui permettent pas de combler. Le conservateur des collections est actuellement M. Champfleury, le spirituel écrivain, et le bibliothécaire M. Garnier, qui s'est fait également une place dans la littérature.

Les produits de la manufacture de Sèvres sont estimés, comme prix de vente ou de sortie du magasin, si la pièce est donnée en cadeau par le gouvernement, d'après le total des frais directs, c'est-à-dire prix de la pièce en blanc, décoration payée à l'artiste peintre, poids de l'or entrant dans l'ornementation, montage, bronze, ciselure, poids et dorure de la fonte, etc., auquel on ajoute 25 pour 100 pour les faux frais, qu'il est impossible d'estimer, tels que couleurs, essences, pinceaux ou

putois, cuisson, etc., et 40 pour 100 pour frais généraux. Ainsi un vase pour lequel on a payé comme débours és 2,000 francs sera porté au magasin de vente à 3,500 francs. Si l'on songe aux nombreux essais que la manufacture est obligée de faire, aux frais considérables qu'entraîne la création d'un nouveau modèle et à la perfection que doivent avoir tous les produits qui sortent de la fabrique en portant la mention *décorée à Sèvres*, on ne trouvera certainement pas ce chiffre trop élevé.

Pour être décorée, en effet, une pièce de Sèvres, quelle qu'elle soit, doit être d'une réussite complète et irréprochable. Jusqu'à ces derniers temps, toute porcelaine avant d'être mise au four, recevait une petite marque ovale imprimée *sous couverte*, en vert de chrome et portant en outre la lettre initiale de Sèvres et la date de sa fabrication S. 65 — S. 77 (c'est-à-dire Sèvres 1865 — Sèvres 1877). — Cette marque indélébile était coupée d'un léger coup de roue qui entamait l'émail, si la pièce était défectueuse et suivant ses plus ou moins grands défauts, cette pièce était vendue en blanc au magasin de vente à un prix plus ou moins réduit. Si, au contraire, elle sortait du four sans aucune défectuosité, elle entrait au dépôt où elle attendait plusieurs années, souvent, la décoration qui devait la rendre complète. Elle recevait alors une marque supplémentaire imprimée au feu de moufle et portant la mention *décorée* ou *dorée* à Sèvres, avec les chiffres du souverain ou les initiales de la République et l'année de la décoration. Il n'est pas rare de rencontrer des porcelaines portant la marque en vert, S. 1854 et la marque supplémentaire *décorée à Sèvres*, R. F. 1874.

Depuis quelques mois, la commission de perfectionnement instituée près la manufacture a cru devoir supprimer sur toutes les pièces en blanc la marque verte, comme pouvant prêter aux contrefaçons ou plutôt aux tromperies. Est-ce un bien? est-ce un mal? l'avenir l'apprendra. Pour notre part, nous estimons que cela ne remédiera à rien, car il est facile de contrefaire la marque mise au feu de moufle et l'acheteur n'aura plus ainsi la ressource de voir si la première a reçu le coup de roue indiquant la porcelaine mise au rebut[1]. D'un autre côté, il est juste de dire que, pour beaucoup de personnes peu au courant de cette particularité du *coupage*, cette seule marque sous couverte constituait un brevet d'authenticité et que les industriels peu délicats y regarderont à deux fois avant de contrefaire l'autre marque qui, à elle seule, est un titre de fabrique et qui, par cela même, les exposerait à tomber sous le coup de la loi.

Si la manufacture de Sèvres vend peu au public, — nous avons vu que ses ventes annuelles s'élèvent à peine à 110 ou 120,000 francs, alors que la production de la porcelaine est pour la France, d'après le catalogue officiel de l'Exposition, de 42,000,000 de francs, — en revanche, elle donne beaucoup : cadeaux faits aux souverains, services pour les ministères et les ambassades, dons pour les loteries de bienfaisance, les commissions, les jurys d'exposition, etc., tout vient de la manufacture. En outre, depuis trois ans, on a institué des concours annuels, dont elle fait les frais, et qui ont pour résul-

1. Les contrefacteurs doivent préférer, et préfèrent, en effet, la suppression de la marque *coupée*, ce qui leur évite l'embarras d'une explication souvent difficile.

tat de doter nos grands monuments publics, Louvre, Opéra, etc., de vases décoratifs.

Cette année, par exception, le concours a été divisé en deux parties, avec deux prix de 1,000 francs chacun. Les sujets étaient les suivants : 1° modèle de vase en porcelaine, destiné à être donné en prix aux exposants du groupe 1er (œuvres d'art) de l'Exposition universelle ; — 2° modèle de coupe en porcelaine destinée à récompenser les exposants de l'agriculture et de la classe des animaux vivants. Les deux sujets, vase et coupe, devaient être sans anses. « Le concours du vase a été d'une faiblesse insigne, dit M. Darcel [1], et, en dehors des quatre projets réservés, aucun n'est à citer. Il n'en a pas été de même pour le concours de la coupe, car, en outre des quatre projets réservés, le jury en a mentionné sept autres, auxquels nous nous permettons d'en ajouter un huitième. » Le prix du vase a été obtenu par M. Edme Couty, élève de M. Galland ; c'est une coupe cylindrique avec couvercle porté sur un haut pied, dans le style de la Renaissance. Le prix de la coupe a été obtenu par M. Paul Avisse, de la manufacture de Sèvres. C'est une coupe plate à bords presque cylindriques ; le pied et les profils en sont très élégants.

MANUFACTURE DES GOBELINS.

Sans entrer dans les discussions et les critiques soulevées en ces dernières années par la décadence que rendaient manifeste certaines tapisseries des Gobelins,

1. *Chronique des Beaux-Arts*, 9 février 1878.

sans parler des conclusions du rapport rédigé par M. Denuelle [1], du 14 février 1877, au nom de la commission instituée le 31 octobre 1876, tendant à prendre des mesures urgentes de réformes, nous nous contenterons aujourd'hui de formuler un vœu : c'est que l'on se hâte de reconstruire au plus vite les bâtiments des Gobelins qui sont dans un tel état de vétusté qu'une simple consolidation serait insuffisante. Quant à la situation artistique de la manufacture, nous pouvons dire que l'administrateur actuel, M. Darcel, donne assez de garanties de compétence, de goût et d'initiative pour que l'on attende avec confiance les résultats des modifications introduites dans la direction des travaux. — Le budget des Gobelins est de 208,000 francs.

MANUFACTURE DE BEAUVAIS.

Budget : 108,000. fr. — Voici comment le rapporteur du budget des beaux-arts pour 1878, M. Tirard, s'est exprimé au propos de cet établissement : « La manufacture de Beauvais est dans une très fausse position dont il importe de la sortir. Le recrutement des artistes devient de plus en plus difficile, d'abord par l'insuffisance incontestable de leur traitement, et ensuite par la crainte de voir disparaître, d'un moment à l'autre, un établissement dont l'existence a été menacée par les vœux exprimés, à diverses reprises, dans les rapports de nos précédentes commissions du budget. Nous pensons qu'il est temps de prendre un parti ; seulement il ne doit pas être

1. Voy. à l'Appendice page 624.

pris à la légère, car s'il est vrai que la lenteur de la fabrication des tapisseries de Beauvais est cause d'une faible production, il est incontestable aussi qu'elle produit des œuvres incomparables et dont on pourrait regretter quelque jour d'avoir perdu la tradition. »

V

VILLE DE PARIS. — Beaux-Arts et Travaux historiques.

Chaque année, le service des Beaux-Arts de la ville de Paris dispose, sur le budget municipal, d'un crédit de 300,000 francs destinés à des commandes de peinture, sculpture, vitraux, gravure en taille douce et en médaille, ainsi qu'à l'entretien des objets d'art qui ornent les édifices municipaux. Lors de la répartition du crédit, un état de situation est soumis au Conseil municipal en même temps que les propositions du service pour les commandes nouvelles. Cet état contient la liste des travaux en cours d'exécution, les prix alloués, les acomptes déjà payés, ceux prévus pour l'exercice courant et les sommes restant à répartir sur les années suivantes.

Un crédit annuel de 25,000 francs est inscrit en outre au budget départemental pour subvenir aux travaux d'art à exécuter dans les communes du département de la Seine. Ces commandes sont en général réservées pour les élèves de l'École des Beaux-Arts qui se sont distingués dans les concours de l'École.

A ces deux crédits annuels viennent s'ajouter les sommes prévues pour les travaux d'art destinés aux édifices en construction. Ces ressources sont naturellement

variables, mais parfois très importantes lorsqu'il s'agit, par exemple, de monuments considérables, tels que l'Hôtel de Ville et le Palais de Justice.

Le service des Beaux-Arts fait un emploi aussi méthodique que possible des fonds qui lui sont alloués. Le Conseil municipal ayant demandé que, dans la répartition du crédit, une part plus considérable fût faite désormais aux œuvres destinées à la décoration des édifices civils, l'Administration, se conformant à ce désir, a confié à des artistes désignés par la Commission des Beaux-Arts des travaux importants pour les diverses mairies de Paris.

C'est ainsi que M. Cormon a été chargé de décorer la mairie du IVe arrondissement; que M. Émile Lévy a exécuté, pour la mairie du VIIe arrondissement, quatre tableaux; que M. Mathieu a composé un plafond pour la nouvelle mairie de Clichy et que, plus récemment encore, M. Gustave Boulanger a été choisi pour la décoration picturale de la nouvelle mairie du XIIIe arrondissement[1]. D'autre part, depuis plusieurs années, l'Administration achète, à la suite de chaque Salon, un certain nombre de sculptures destinées à être placées dans les monuments municipaux ou dans les jardins publics. Le parc Monceau, les squares Montholon, du Temple, Sainte-Clotilde, des Petits-Ménages, etc., ont déjà reçu des statues ou des groupes en marbre et en bronze qui avaient été remarqués aux dernières expositions.

Les ouvrages ainsi acquis pour le compte de la ville,

1. La plupart de ces œuvres ont figuré à l'Exposition universelle dans le pavillon de la ville de Paris, et sont mentionnées dans le catalogue spécial qui a été publié à cette occasion.

et ceux qui ont été commandés par elle pour la décoration des édifices municipaux, sont réunis chaque année dans une exposition spéciale à l'École des Beaux-Arts (salle Melpomène).

La gravure en médaille donne lieu aussi chaque année à des commandes destinées à rappeler les événements importants accomplis à Paris, ou la construction des nouveaux édifices d'utilité publique. L'administration encourage également la gravure en taille-douce, à laquelle la photographie et les procédés qui en dérivent, font une concurrence fâcheuse. Elle a, dans ce but, entrepris la publication de travaux qui ont le double avantage de stimuler le talent des artistes et de conserver le souvenir des plus belles peintures exécutées dans les édifices municipaux.

Une commission spéciale, composée des artistes et des savants les plus distingués, la plupart membres de l'Institut, ainsi que les membres du Conseil municipal auxquels sont adjoints les fonctionnaires de l'administration les plus compétents en matière d'art, est appelée à donner son avis sur les projets de commandes, au point de vue de leur utilité et de leur convenance. Elle propose au choix du préfet les artistes qu'elle juge dignes de cet honneur ; elle suit l'exécution des travaux en examinant les esquisses de sculpture, de peinture, de vitraux et de modèles en terre ; enfin, elle prononce l'acceptation définitive des œuvres d'art qu'elle va examiner sur place et dans les ateliers.

Après l'achèvement de son travail, chaque artiste est tenu de rendre l'esquisse à la ville, qui en forme une collection à l'hôtel Carnavalet. Plusieurs de ces esquisses

ont été envoyées à l'Exposition universelle à défaut des travaux eux-mêmes qui ont été exécutés sur mur, et qui ne peuvent être déplacés.

Voici comment ont été répartis, cette année, les divers crédits dont dispose la division des Beaux-Arts de la Ville de Paris : le crédit de 300,000 francs a été employé en achats de sculpture au Salon (52,000 francs), et pour les travaux en cours (248,000 francs). Les sculptures acquises sont les suivantes : *les Premières Funérailles*, groupe plâtre, par M. Barrias, qui doit livrer l'exécution en marbre; *le Paradis perdu*, groupe plâtre, par M. Gautherin, qui doit livrer l'exécution en marbre; *Méditation*, statue marbre, par M. Antony Noël; *les Hirondelles*, statue marbre par M. Peiffer. Sur le crédit de 25,000 francs, inscrit au budget départemental, on a commandé les œuvres suivantes : M. Oscar Mathieu a été chargé de compléter, par l'exécution de sept dessus de porte, la décoration de la mairie de Clichy; M. Léon Perrey doit exécuter un buste en marbre de feu M. Belgrand, directeur des eaux et égouts; M. Truphème, un buste en marbre de Condorcet, et M. Taluet, un buste en marbre de La Place. Enfin, outre le crédit de 70,000 francs, consacré aux dépenses nécessitées par les publications historiques et topographiques, celui de 8,000 francs, ouvert pour subvenir aux frais de garde et d'entretien du matériel du musée Carnavalet, le service des Beaux-Arts, dispose encore, comme nous l'avons dit, des sommes prises sur les crédits spéciaux d'architecture pour la décoration picturale et sculpturale de certains édifices. C'est sur cette somme que sont imputables, par exemple : les figures symboliques commandées, cette année, à

M. Élie Delaunay pour la première chambre du Tribunal civil, ainsi que les figures décoratives que M. Mathurin Moreau doit exécuter pour la porte de l'horloge de la salle des Pas perdus au Palais de Justice.

Comme on le voit, le budget consacré par la ville de Paris aux Beaux-Arts est considérable et égale presque, pour les acquisitions seulement, la somme que consacre l'État au même objet pour toute la France. La comparaison est donc tout à l'avantage de la capitale, et l'on ne peut que souhaiter de voir une telle générosité imitée par l'État. Nous ferons pourtant une observation. Grâce à cette vague formule : *travaux en cours*, il est impossible de se rendre un compte exact et rapide de l'emploi des sommes dépensées. La ville, faisant chaque année des commandes pour une somme équivalente à son crédit, ne parvient jamais à liquider l'arriéré. Il est à désirer que l'on puisse promptement solder les dépenses antérieures afin de disposer chaque année du crédit total.

En terminant, disons qu'un don considérable a été fait au mois d'avril par Mme la duchesse de Galliera, à la ville de Paris. Il se compose d'un certain nombre de tableaux, statues, objets d'art et de curiosité qui seront placés après la mort de la donatrice dans un palais spécial qu'elle se propose de faire construire. On trouvera à la fin de ce volume[1], le rapport de M. Jobbé-Duval au Conseil municipal de Paris, tendant à l'acceptation de ce don généreux, ainsi que la note explicative de Mme la duchesse de Galliera.

1. Voy. à l'Appendice, page 674.

CHAPITRE II

LE SALON

I.

Préliminaires. — Retard de l'ouverture du Salon. — Élection du jury. — Exclusion du tableau de *Rolla*, par M. Gervex. — Les diverses réformes réclamées par les artistes et les critiques contre le règlement. — L'innovation de M. Bardoux : le Salon annuel et le Salon triennal.

Ouvert en même temps que l'Exposition universelle, dont l'attrait passionnait la curiosité du monde entier, le Salon de cette année devait perdre un peu de l'intérêt qu'il excite habituellement dans le public. Quant aux artistes, il semblait naturel qu'ils se préoccupassent avec plus de soin de faire figure dans un solennel concours international que dans l'exhibition périodique des Champs-Élysées. C'est dans cette prévision que la direction des Beaux-Arts, en publiant (*Journal officiel* du 13 novembre 1877) le règlement du Salon de 1878, fixa la date de l'ouverture le 15 mai au lieu du 1er, date ordinaire, et celle de la fermeture le 5 juillet. On pensait, grâce à ce délai de quinze jours, donner aux artistes le temps nécessaire pour réparer celui qui serait consacré

à l'Exposition du Champ de Mars. Mais, au dernier moment, peintres et sculpteurs se trouvèrent tellement en retard pour le dépôt de leurs œuvres que l'administration dut décider que le Salon ouvrirait seulement le 24 mai et fermerait le 19 juillet.

Cette mesure souleva, comme toute mesure administrative, la vive approbation des uns et le mécontentement des autres. Mais ce qui occupa particulièrement l'opinion publique, ce fut le travail préparatoire du Jury. Le Jury, en effet, crut devoir exclure, pour cause d'immoralité, la toile d'un jeune peintre de talent, M. Gervex, qui aussitôt exposa son œuvre chez un marchand de tableaux, rue de la Chaussée-d'Antin, où tout Paris courut la voir. Le sujet était *Rolla*, et l'artiste, en s'inspirant du poëme d'Alf. de Musset, avait choisi le moment où Rolla, ruiné, s'est rendu chez Marion pour dissiper dans une dernière nuit de plaisir les quelques louis qui restent au fond de sa bourse.

La peinture était assez bonne, mais certains détails, il faut en convenir, étaient scabreux. Quoi qu'il en soit, la décision qui interdit à *Rolla* les portes du Salon eut pour conséquence immédiate de fournir aux journaux une nouvelle occasion d'attaquer le Jury de l'Exposition annuelle et la manière dont il est recruté. On sait quelles grosses querelles ce sujet a fait naître depuis trente ans et combien d'articles de revue ou même de volumes il a fait écrire. Le Jury du Salon est actuellement composé de membres élus pour les trois quarts par les artistes qui ont obtenu des récompenses, et pour un quart par l'administration. Voici quelle était, pour le Salon de 1878, la composition de ce Jury, les membres choisis par les

artistes ayant été élus, comme d'habitude, au palais de l'Industrie, le 18 mars.

Section de peinture. — MM. Lefebvre, Bonnat, Laurens, Baudry, Cabanel, E. Dubufe, Busson, Henner, Bouguereau, Hébert, Boulanger, Vollon, Bernier, Delaunay, Breton.

Jurés supplémentaires : MM. Leloir, Gerôme, Robert-Fleury père.

Jurés désignés par l'administration : MM. Édouard André, Cottier, Eud. Marcille, le comte d'Osmoy, député, le vicomte de Tauzia.

Juré supplémentaire : M. E. Turquet, député.

Section de sculpture. — MM. Paul Dubois, Chapu, Guillaume, Schœnewerk, Falguière, Mathurin Moreau, Galbrunner, Dumont, Thomas.

Jurés supplémentaires : MM. Delaplanche, Mercié, Cavelier.

Jurés désignés par l'administration : MM. Barbet de Jouy, Michaux, le vicomte de Rainneville, sénateur.

Juré supplémentaire : M. Alfred Arago.

Section d'architecture. — MM. Ballu, Lesueur, Bonnet, Uchard, Noguet, Deperthes.

Jurés supplémentaires : MM. Duc, Questel, Viollet-le-Duc.

Jurés désignés par l'administration : MM. le comte de Cardaillac, A. Lenoir.

Juré supplémentaire : M. Bœswillwald.

Section de gravure et de lithographie. — MM. Flameng, Henriquel-Dupont, François, Didier, Waltner, Hédouin, Veyrassat, Chauvel, Pisan.

Jurés supplémentaires : MM. Blanchard, graveur au

burin ; Gaucherel, graveur à l'eau-forte ; Boëtzel, graveur sur bois ; Vernier, lithographe.

Jurés désignés par l'administration : MM. Ed. Charton, sénateur ; le vicomte H. Delaborde, Paul Mantz.

Juré supplémentaire : M. Louis Viardot.

Ce système, qui offre, à la vérité, l'avantage d'être beaucoup plus libéral que celui adopté par le second Empire, a l'inconvénient des moyens mixtes, c'est-à-dire qu'il ne contente ni les partisans de la protection de l'art par l'État, ni les adversaires de cette protection. Au XVIII[e] siècle, l'organisation des Salons était exclusivement abandonnée à l'Académie des beaux-arts, qui désignait les membres chargés de choisir les œuvres et de les exposer. Ces derniers, comme on le pense bien, ne se montraient guère indulgents que pour eux-mêmes et leurs collègues. Ce n'est qu'en 1849 que fut publié le premier règlement qui créa un régime certain pour la formation des jurys d'admission. Depuis cette époque, plusieurs systèmes différents ont été tour à tour adoptés, discutés et abandonnés. L'un, appliqué en 1849, 1850, 1851, puis en 1870, laisse l'élection du Jury à tous les artistes, non pas exposants, mais simplement déposants. Quiconque envoyait une œuvre avait droit de vote pour le choix de ses juges. Un second système compose le Jury moitié de membres élus dans les mêmes conditions que les précédentes, moitié de membres nommés par l'administration. Un troisième confie aux différentes sections de l'Académie des Beaux-Arts les pouvoirs des anciens jurys du siècle dernier. Un quatrième, ayant pour base une sorte de suffrage à

deux degrés, fait élire les trois quarts du Jury par les artistes récompensés et l'autre quart par l'administration. C'est le mode actuel. Adopté comme pis-aller par M. de Chennevières, qui, malgré les plus intelligents efforts, ne réussit pas à fonder « l'Académie nationale des artistes français[1] », il fonctionne depuis 1874, sans pouvoir faire cesser le malentendu et les récriminations qui renaissent tous les ans entre l'administration et les artistes.

Ces systèmes, on le voit, diffèrent profondément et se rattachent tous aux grands problèmes si ardemment, si passionnément remués par les écrivains qui demandent ou refusent pour l'État le droit de diriger les arts. Êtes-vous pour le principe d'autorité absolue, croyez-vous qu'il soit juste et salutaire aux arts que le gouvernement confie à une sorte d'aréopage le soin de les maintenir dans les traditions dites classiques et pures ? voulez-vous que l'État, gardien délégué par la société pour sauvegarder ses lois et sa morale, étende jusqu'aux beaux-arts sa vigilance dominatrice et endigue l'imagination des artistes dans les étroites règles d'un code spécial ? Alors prenez un jury parmi les membres de l'Académie ; demandez-lui, comme le fit le comte d'Angeviller en 1777, une sévérité inflexible, une défiance rigoureuse pour toute tentative nouvelle, un impitoyable dédain pour toute audace imprévue et non consignée dans le code des traditions. Pensez-vous, au contraire que l'État, être abstrait et impersonnel, doive intervenir dans les délicates et subtiles questions de

1. Voy. à l'*Appendice* le *Rapport adressé au ministre des Beaux-Arts*, par M. le marquis de Chennevières, pages 594-597.

goût, non pour imposer des règles et des formules, mais pour offrir seulement l'appui de son budget à la libre éclosion de tous les talents qui contribuent à sa gloire? estimez-vous que les arts plastiques, de même que la poésie et l'éloquence, n'ont besoin pour prospérer et parler le magnifique langage de la vérité que d'indépendance et de passion? Alors laissez les artistes se juger entre eux et choisir à leur gré le jury qu'ils voudront; ne cherchez pas à établir des catégories qui n'ont point de sanction, et qu'eux-mêmes déterminent les règles de leurs expositions.

Telles sont, aussi brièvement résumées que possible, les discussions qui se reproduisent régulièrement à l'ouverture du Salon et qui ont éclaté cette année avec la véhémence accoutumée entre les adversaires des deux opinions en présence. Les uns se contentent du *statu quo;* les autres demandent qu'à tout prix on enlève à l'État et à l'Académie des Beaux-Arts les privilèges qui amènent ces irritants conflits. Pour ces derniers, les réformes à introduire dans le règlement du Salon devraient surtout avoir pour base l'élection du Jury. « Est-ce que le moment n'est pas venu, dit M. Castagnary dans *le Siècle,* d'introduire dans le domaine des beaux-arts les principes de démocratie et de liberté que nous avons fait prévaloir en politique? » Les membres de l'Institut, les peintres décorés ou médaillés, les lauréats du Salon ou de l'École des Beaux-Arts ont, aujourd'hui comme sous l'Empire, le droit exclusif d'élire le Jury... Est-ce là de la république, reprend-il? est-ce là de la démocratie? est-ce là de la justice? Non. Si la république et la démocratie, c'est-à-dire si la justice

avait voix au chapitre, elle dirait : « Tout exposant « est électeur, et nul autre qu'un exposant ne peut être « électeur. »

D'autre part, si « chaque exposant est électeur, qu'arrive-t-il ? dit M. Ch. Clément (*Journal. des Débats*). Le résultat n'est pas douteux. Les artistes médiocres et ceux qui cultivent les branches inférieures de l'art, étant de beaucoup les plus nombreux, pèsent d'un grand poids dans l'élection, et ils choisissent volontiers ceux de leurs confrères qui leur offrent le plus de garanties d'indulgence. » C'est ce qui fait que chaque année on retrouve toujours plus encombré « ce vaste hangar qui abrite indifféremment le bon, le médiocre et le mauvais ». Cet écrivain admet toutefois que la situation est si tendue entre les artistes et les membres du Jury, que le mal est arrivé à un tel point qu'il faut essayer de « l'atténuer et le limiter » par les deux mesures suivantes : « Je voudrais, dit-il, qu'on fît passer devant le Jury les œuvres des artistes exemptés. On sait assez que, sous le régime précédent, un grand nombre de récompenses ont été décernées avec beaucoup de légèreté et sans motifs suffisants. Il arrive d'ailleurs souvent qu'un jeune artiste qui a fait un ouvrage digne d'être médaillé ne tienne pas les promesses qu'il avait données. Pourquoi, dans ce cas, profiterait-il d'une prérogative qu'il ne mérite plus ? Je demanderais ensuite qu'on n'admît plus qu'un tableau ou une statue de chaque artiste. Ces deux mesures pourraient être prises immédiatement et elles ne froisseraient sérieusement aucun intérêt respectable. »

Pour tâcher de mettre fin à ces éternels débats, et

pour contenter les partisans des deux doctrines, le ministre des beaux-arts, après avoir longuement soumis la question au Conseil supérieur des Beaux-Arts, a fait signer au président de la République un arrêté (*Journal officiel* du 31 décembre) par lequel sont instituées désormais deux sortes de Salon : l'un annuel et l'autre triennal. L'accès du premier, dit le rapport de M. Bardoux[1] « pourrait être dès aujourd'hui rendu facile à tous les talents par un jury librement et entièrement élu ». Quant au second — Salon au deuxième degré, — il n'aura lieu que tous les trois ans et ne contiendra que les œuvres sévèrement triées par un jury spécial composé par moitié de membres élus par les artistes décorés ou récompensés, et par moitié de membres nommés par l'administration. Le premier Salon triennal sera organisé en 1881. La tentative de M. Bardoux est, comme on voit, assez originale, venant après tant d'autres et aura tout au moins le mérite de l'ingéniosité si elle ne donne pas les résultats pratiques qu'on en attend.

Une autre réforme que celle du Jury a été aussi vivement réclamée, cette année, par les adversaires des doctrines académiques : c'est celle du *prix du Salon*. Le point de départ de cette institution avait pour objet de contre-balancer le prix de Rome[2]. On s'était dit : Pourquoi l'art libre n'aurait-il pas, lui aussi, ses lauréats ? Si l'on trouvait, parmi ceux qui répugnent à l'influence académique, un jeune homme bien doué, ne serait-il pas intéressant de l'envoyer à l'étranger, pendant quelques années, voir comment les différents peuples

1. Voyez à l'Appendice, page 653.
2. Voir à l'*Appendice* le *Rapport* de M. de Chennevières, page 592.

ont compris l'art et étudier les éléments dont se compose l'originalité chez les grands artistes? « Le Jury, d'abord hostile à l'innovation, affirme M. Castagnary, jugea peu après plus habile de la dénaturer, et il fit du prix du Salon un second prix de Rome réservé à ceux qui n'avaient pu obtenir le premier. De là ce débordement annuel de grandes toiles qui affligent l'esprit non moins que les yeux. On rivalise à qui sera non pas le plus classique, mais le plus scolastique. » M. Burty n'émet pas un jugement moins net dans *la République française.* Pour lui, c'est avec un sentiment « non dissimulé de satisfaction » qu'il constate que les meilleurs morceaux du Salon de 1878 sont dus à des artistes comme les Fantin, les Bastien-Lepage, les Ribot, les Vollon, les Chaplin, « qui n'ont point été élevés à la brochette et ne sacrifient pas aux détestables doctrines de l'enseignement de l'école de Rome », tandis que les lauréats officiels sont tombés « au dernier degré du ridicule et de l'impuissance ». « M. Lehoux, M. Sylvestre, surtout, avec ses *Derniers moments de Vitellius*, dit le critique de *la République française*, reçoivent un coup dont l'institution elle-même du prix du Salon ne pourra pas se relever. Le rouage est totalement faussé. Le mieux serait de ne pas le remplacer. » Il ne serait bon tout au plus qu'à créer des ambitions trompeuses, à déterminer de factices et troublantes vocations dans la jeunesse.

Terminons là ce rapide examen des réclamations élevées par les artistes ou les critiques à l'occasion de l'ouverture du Salon et souhaitons que les modifications introduites par le ministre des Beaux-Arts puissent dissiper ces continuelles querelles. Sans entretenir à

cet égard de grandes illusions, et tout en ayant la conviction qu'il faudra encore pas mal d'années d'efforts avant d'arriver à l'indépendance que les esprits les plus sages réclament pour l'art, nous n'adopterons pourtant pas la devise par trop pessimiste que M. Castagnary a inscrite en tête de ses Études sur le Salon : *Lasciate ogni speranza, poveri pittori !*

II

L'HISTOIRE. — MM. Vibert, J. Garnier, Lucien Mélingue, Henri Motte, V. Brozik, J. Le Blant, Edelfelt, Dupain, de Callias, Couturier, J. Jacquet, Steinheil, Detaille, Ranvier, Carolus Duran, Escalier, Sylvestre, Feyen-Perrin, Landelle, Schutzenberger, Hermann-Léon, Vagnez, J. Glaize, Ulmann.

Il est bien entendu, en abordant l'examen du Salon de l'année, que nous cherchons moins à attirer l'attention du lecteur sur telle ou telle œuvre, objet de nos préférences personnelles, qu'à mettre en lumière les diverses appréciations qui ont été émises par la critique et dans le public. De la divergence des opinions dont on trouvera ici l'écho, ou de leur concordance, il sera facile de tirer un jugement clair et un enseignement certain.

Nous voici en présence de quatre mille neuf cent cinquante-neuf ouvrages, — le nombre s'accroît tous les ans ! — Eh bien, dans cette énorme quantité d'œuvres, quelle idée principale apparaît, quelle préoccupation, quelle souffrance, quel sentiment ? Voilà ce que cherche la critique. Au XVIIIe siècle, l'art était inspiré par la volupté. L'école de la Révolution affecta un stoïcisme austère.

Sous l'Empire, la peinture se fit mythologique, mais chaque héros eut la pose et la raideur d'un soldat de la garde, car l'esprit militaire qui régnait alors débordait malgré tout de la palette des peintres. En l'an de grâce 1878, quel caractère a-t-on pu observer dans notre école de peinture ? nos artistes ont-ils montré quelque conviction dominante, quelque tendance spéciale ? Si l'avenir interroge notre littérature actuelle, il y trouvera trace des désastres de la patrie, de nos doutes philosophiques ; il y sentira l'amour des choses exactes, l'activité dont notre temps est dévoré. Mais s'il consulte les œuvres de nos peintres, y verra-t-il l'expression de nos idées, de nos passions contemporaines ? ne se dira-t-il pas : « Quoi ! ces gens-là ont vu la guerre étrangère et la guerre civile ; ils ont vécu une histoire ardente, et cependant ils n'ont raconté que les sempiternelles légendes de l'antiquité ! N'ont-ils donc point pensé? n'ont-ils donc point souffert ? »

En effet, ce qui étonne, ce qui afflige la critique quand elle étudie de près l'Exposition des Champs-Élysées, c'est l'infériorité croissante, depuis plusieurs années, de la peinture d'histoire comparée à celle du paysage et du portrait. Les écrivains qui ont fait la revue du Salon de 1878 ont constaté presque tous pour la vingtième fois cette décadence, l'attribuant, suivant leur humeur ou leur point de vue, à des causes diverses. Est-ce le fruit de l'enseignement académique, qui, ainsi que le dit M. Eugène Véron [1], « dresse les artistes à ne pas même soupçonner que l'art a une relation quel-

1. *L'Art*, n° du 29 septembre 1878.

conque avec la pensée et l'impression personnelle », puis les exerce « à traiter de préférence les sujets qui ne leur disent rien et ne peuvent rien leur dire ? » Est-ce manque de grandeur dans la pensée? est-ce le dédain dont notre époque est atteinte pour tout lyrisme? est-ce impuissance de concentration? Telles sont les questions qui s'imposent à tous les esprits sérieux chez lesquels n'entre pas simplement le souci de relever, dans les œuvres des peintres, les incorrections de détail, comme pour un devoir de rhétorique, mais de juger celles-ci dans leurs rapports, c'est-à-dire dans leur accord ou leur désaccord avec les mœurs, avec les aspirations et les courants d'idées du temps présent. A ce point de vue, il faut le dire, le Salon a laissé une assez triste impression, « celle que tout homme ou tout cerveau ordonné doit ressentir devant le gaspillage futile de forces lentement exercées, devant la prodigue dispersion d'efforts tentés à l'aventure, sans direction, sans but, déterminés par le caprice, la fantaisie d'un moment, sans autre mobile que l'ambition peu élevée de plaire et d'amuser[1]. »

La peinture d'histoire, sauf de rares tentatives dont nous allons parler, se manifeste donc seulement au Salon par quelques anecdotes trop solennellement contées, par des restitutions archéologiques d'une exécution précieuse et adroite, mais qui restent froides, enfin par des « mythologiades », comme disait dédaigneusement Bürger, qui semblent à peu près toutes sorties de la même fabrique, tant elles sont littéralement inspirées par l'idéal rigoureux que l'École des beaux-arts enseigne.

1. E. Chesneau, *Revue de France* du 15 juin.

Une des toiles qui ont excité le plus vivement la curiosité est l'*Apothéose de M. Thiers* par M. Vibert. Tout concourait à appeler sur elle l'attention du public, et le nom de l'homme d'État dont elle était la glorification, et la réputation du peintre. Aussi la critique, assez nerveuse de sa nature, en subissant peut-être malgré elle et en faisant subir à son jugement artistique l'influence des dissentiments politiques éveillés par le nom de M. Thiers, habituée d'autre part à vanter dans le talent de M. Vibert le côté comique qui en constitue l'originalité, et non le lyrisme, qui en est d'ordinaire absent, s'est-elle montrée absolument divisée dans ses avis. En deux mots, voici le tableau. M. Vibert a représenté M. Thiers, mort, étendu sur un lit de parade, ayant à ses côtés la France en deuil et un Génie aux ailes d'or qui montre du doigt les espaces célestes où s'est envolé ce grand esprit. Dans les nuages passent, comme une vision, les héros du premier Empire chantés par l'historien, et, plus bas, le char mortuaire dans lequel le cadavre de l'illustre homme d'État a triomphalement traversé la capitale. Quel parti l'artiste a-t-il su tirer d'un motif ainsi compris? Quelle émotion a-t-il mise dans cette sorte d'oraison funèbre ? Comment sa verve exercée à l'ironie et à la pétillante satire s'est-elle comportée dans une scène où il fallait le grand accent de l'éloquence ? Voilà précisément à quoi on a répondu avec le plus complet désaccord. Tandis que M. Marius Vachon, dans *la France*, tandis que M. Castagnary, dans *le Siècle*, ou M. Charles Clément, dans le *Journal des Débats*, louaient la conception générale du peintre, M. Paul de Saint-Victor ou M. Ernest Chesneau, la déclaraient dé-

testable. « L'idée d'avoir placé M. Thiers sur un lieu élevé, d'avoir déroulé devant lui le panorama de Paris comme il l'eut sous les yeux du haut de la terrasse de Saint-Germain, est une idée heureuse entre toutes », dit M. Castagnary. Mais, pour M. Paul de Saint-Victor, « l'ignorance ou le mépris des lois de la grande peinture, des éléments du style, de la dignité du sujet ne saurait aller au delà. » « La Renommée est élégante et d'une jolie couleur », dit M. Charles Clément. « La femme en deuil a pour elle l'unanimité des suffrages », affirme M. Castagnary, qui, d'autre part, « aime peu la Renommée, ce grand diable de génie nu et dégingandé... que l'état de la science ne nous autorise même plus à concevoir, puisque l'aile et le bras, dans les théories modernes, ne sont qu'un seul et même membre. » On voit qu'on ne saurait moins s'entendre. Ce qui ressort pourtant de tant de jugements contradictoires, c'est qu'en dépit des plus sincères efforts, l'œuvre de M. Vibert reste incohérente et dépourvue de sentiment. « La flamme est ce qui y manque, et c'était la seule chose importante », dit M. Eugène Véron. De son côté, M. Georges Lafenestre, résumant, dans *le Moniteur*, très sagement ces divers critiques, écrivait : « Personne peut être n'eût mieux fait que M. Vibert... On ne divinise pas à froid les contemporains que l'on vient de quitter. »

Il y a peu à insiter sur la toile de M. Jules Garnier, *le Libérateur du territoire*, dans laquelle le jeune peintre a représenté M. Thiers à l'Assemblée nationale, le jour où il fut acclamé par les gauches. Ce tableau a fait fureur. Mais on a attribué généralement son succès au grand nombre de portraits de députés que l'artiste y a

accumulés. On a affecté de le considérer simplement comme un document historique à l'attrait duquel l'œuvre d'art a été de parti pris sacrifiée. Un seul critique, M. Paul Mantz, dans *le Temps*, lui a accordé une sérieuse attention, lui trouvant de « la tenue et du mouvement », et invitant son auteur à continuer de telles études, « qui deviendront curieuses pour l'avenir ».

Sauf ces deux tableaux, l'histoire n'a guère été représentée au Salon que par quelques épisodes des siècles passés. M. Lucien Mélingue nous a fait assister à la *Levée du siège de Metz en 1553 par Charles-Quint*, « œuvre d'un grand aspect et d'un beau caractère, dit M. Castagnary, tout à fait à la hauteur du souvenir qu'elle évoque ». La composition est très claire et bien ordonnée. Malheureusement, comme le remarque M. Paul de Saint-Victor, elle contient une faute de goût singulière. « C'est l'importance que le peintre a donnée aux deux grands porteurs de la chaise impériale qui se dressent au premier plan... César ne doit pas être primé par des domestiques. » En somme, si la mode de ce genre de peinture cher à Paul Delaroche, n'était un peu passé, la toile de M. Lucien Mélingue, — progrès évident sur le *Robespierre* de l'an dernier, — aurait obtenu les plus légitimes éloges.

Le Passage du Rhône, de M. Henri Motte est encore une reconstruction patiente et consciencieuse. L'artiste a mis en action le récit de Polybe. « Il n'est pas, dit M. Paul Mantz, un aussi beau peintre que M. Alma Tadema, qui est le maître du genre ; son pinceau est çà et là un peu sec, mais il a l'amour des belles curiosités du monde

antique ; il vit dans les vieux livres ; il veut tout savoir pour pouvoir tout redire : le temps est venu de faire état de cet artiste volontaire, silencieux et passionné. » De son côté, M. Paul de Saint-Victor, appréciant « le pinceau aussi exact que la plume d'un antiquaire » qui a peint cette solide page, dit : « C'est étrange et très attachant, plein de relief et de caractère. » Seulement, prenant à partie un éléphant qui lui semble par trop immobile, il désire « un peu plus de vie à cette évocation historique ». Même observation de M. Lafenestre, qui voudrait en outre « plus de vérité et de force dans la couleur pour que l'œuvre devienne aussi intéressante comme tableau que comme recueil de renseignements, ce qui est le but à atteindre ». Quant à M. Castagnary, cela lui paraît tellement exact, qu'il se demande si c'est bien de l'art. « C'est au moins de la science, ajoute-t-il, et de telles représentations auraient leur place toute naturelle dans nos lycées. »

Un des meilleurs tableaux d'histoire du Salon, dont cependant on a très peu parlé, est l'œuvre d'un peintre qui nous est venu de Bohême, de M. Vacslav Brozik. C'est M. Paul Mantz qui va nous le faire connaître. « Élève de l'Académie de Prague, dit-il, et aussi du maître bavarois, M. Carle Piloty, auquel il ne ressemble pas beaucoup, M. Brozik ne travaille point à la mode française. L'année dernière, il exposait deux peintures qui n'étaient pas exemptes de singularité et dont il avait puisé le thème dans les annales de son pays. Cette fois, il a choisi un sujet mi-parti comme certains costumes du XVe siècle... La vaste composition de M. Brozik nous montre Charles VII donnant audience aux ambassadeurs

de Ladislas. Le roi de France est assis sur son trône, ayant autour de lui les principaux personnages de sa maison... L'autre côté est occupé par le groupe très chamarré et très scintillant des magnats et des émissaires hongrois. Tel est le sujet... Or M. Brozik est d'une habileté consommée ; son tableau se compose bien, les têtes sont vivantes, et il y a dans la belle exécution des accessoires une virtuosité de pinceau qui manque bien souvent à nos peintres. »

Parmi les artistes qui ont le goût des vieilles chroniques, comme M. Brozik, et qui cherchent à les transporter sur la toile avec un sentiment personnel, on a remarqué M. Julien Le Blant. Son récit de la *Mort du général d'Elbée*, très simple et très ferme de composition, a paru remarquable de facture. Il s'agit du général vendéen fusillé à Noirmoutiers avec deux de ses amis. La scène se passe au bord de la mer, sur un rivage d'un gris bleu ; elle est rendue avec une rare sobriété de moyens et produit une puissante impression tragique. On a loué aussi le tableau de M. Edelfelt, un Finlandais, qui a emprunté son sujet à l'histoire de son pays. Son *Duc Charles IX de Suède, insultant le cadavre de son ennemi Flemming* fait penser à Paul Delaroche. Dans ce même ordre d'idées, et sans respecter les dates ni la chronologie, on a cité aussi *le Droit de sortie à Bordeaux*, XVe *siècle*, par M. Dupain, sujet un peu embrouillé, où l'on sent encore la préoccupation « du morceau » ; l'*Arrestation de Georges Cadoudal*, par M. de Callias ; *le Tocsin des Chouans*, par M. Couturier ; *Jeanne d'Arc priant pour la France*, par M. G. Jacquet, sorte de portrait agréable de tons et de lignes, mais d'une convention tout à fait

inacceptable ; la *Chasse sous Dagobert*, par M. Luminais ; *le Droit d'asile*, par M. Steinhel, etc. Il faut mentionner à part la tentative de M. Detaille. Son *Bonaparte en Égypte* a été généralement peu goûté. Sauf M. Charles Clément, qui, le considérant comme « un bon ouvrage », a admiré « son dessin correct, précis et très fin, son exécution ferme, large et pourtant délicate, sa couleur harmonieuse et juste », qui a, en outre, élogieusement décrit « les chevaux morts au premier plan, traités d'une manière très distinguée », la plupart des autres critiques ont jugé ce tableau comme une erreur de l'artiste. « M. Detaille a visé plus haut que sa vraie portée, a dit M. Paul de Saint-Victor. Il fallait à un tel sujet de l'enthousiasme et de la grandeur... L'état-major qui entoure le général Bonaparte n'est qu'une collection de petits portraits pignochés et inanimés... Trois chevaux morts, mal dessinés et mal peints, meublent bien pauvrement le premier plan d'un champ de bataille. Aucun aspect local n'indique le lieu de la scène. »

Arrivons maintenant aux grandes compositions de l'ordre mythologique. Ce sont les plus nombreuses. Affaire de tradition et souvenir de l'enseignement. Mais sans nous arrêter aux discussions qu'elles suscitent sans cesse entre les défenseurs de l'enseignement officiel et ceux qui voient dans ces « vastes tartines » l'unique souci de bien modeler un torse ou un muscle, c'est-à-dire l'influence bornée de cet enseignement, nous citerons tout de suite la pièce capitale de l'année dans ce genre, le plafond exécuté par M. Ranvier pour le palais de la Légion d'honneur, sous le titre de *l'Aurore*. Là

encore, nous nous bornerons à citer. « Dans le haut, dit M. Charles Clément, se trouve une femme nue et entourée d'une draperie légère qui flotte autour d'elle. Le galbe est élégant. Le dessin paraît juste, mais le modelé est un peu sommaire et mou. Au premier plan, la Nuit couchée, à demi enveloppée dans ses draperies sombres, les bras repliés, vient de s'endormir, et vis-à-vis d'elle le petit Amour, une lampe à la main, regarde le jour d'un air railleur. Ces quelques figures forment une composition bien équilibrée, bien pondérée, et la toile est meublée sans surcharge. Le haut est peint dans une gamme fraîche et claire, matinale, d'un aspect très gai et très agréable ; mais c'est sur la personnification de la Nuit que j'appelle surtout l'attention... » Ce jugement du critique des *Débats* a été celui de tous ses confrères et des artistes eux-mêmes. Dans ce concert de louanges, faut-il jeter une note légère, oh ! bien légère de critique ? On a trouvé que le voile noir, dont la Nuit est enveloppée, remplit d'une tache trop sombre cette radieuse et douce peinture. Petite restriction, comme on voit, qui n'affaiblit pas le grand succès qu'a obtenu M. Ranvier.

Un autre plafond plus contesté, et qui emprunte aussi à l'allégorie, est celui de M. Carolus Duran. L'artiste, abandonnant pour une fois le portrait où il a conquis si bruyamment sa réputation, et aimant à tenter l'escalade du ciel, a voulu du premier coup atteindre les sommets où planent les maîtres vénitiens. Hélas ! la chute d'Icare fut douce auprès de celle-ci ! Quoique M. Edmond About, le terrible railleur des Salons du Palais de l'Industrie, n'ait point, cette année, aiguisé

son stylet, bien qu'il ait passé la plume à un confrère plus bénin, dans *le XIX[e] siècle*, aucune épigramme n'a pourtant été épargnée à l'auteur de *la Femme au gant*. Son plafond, intitulé *Gloria Mariæ Medicis*, échappant presque à toute description, a excité la verve des écrivains et du public. « C'est le plafond de Damoclès ! » s'est écrié M. Castagnary. « C'est de la peinture au picrate de potasse », a dit un autre. Mais les épigrammes passent et la toile reste pour se défendre devant l'avenir. Celle de M. Carolus Duran remplira-t-elle ce devoir ? On pourrait en douter si l'on avait foi aux appréciations qu'elle a fait naître. Sauf M. Marius Vachon, qui, dans *la France*, a jugé l'ensemble de l'œuvre avec faveur, presque tous les critiques, en louant certains détails, et quelques robustes et mâles figures brossées à la Véronèse, se sont, au contraire, montrés extrêmement sévères pour le plafond de M. Duran. « C'est un ouvrage d'un mauvais caractère, malgré ses prétentions, dit M. Charles Clément, d'une facture creuse, incorrecte et papillotante, une erreur complète. Il faudrait voir le tableau en place pour juger la perspective, mais elle me paraît bien contestable. » Cette question de la perspective, qui en pareille matière, est capitale, et n'est guère facile à trancher d'avance, ne semble pas inspirer de craintes à M. Paul de Saint-Victor, qui avoue pourtant être déconcerté « par le tangage des figures et le roulis des édifices ». Mais elle fait éprouver à M. Castagnary un véritable effroi. Parlant de la coupole qui forme le centre du tableau et qui semble danser dans l'espace, il s'écrie : « Que deviendra-t-elle le jour où, marouflée à la voûte d'une salle, elle menacera la tête du passant ? » C'est ce

moment, en somme, qu'il faut attendre pour apprécier en toute justice l'œuvre de M. Duran. Nous en avons tant vu de ces plafonds qui, collés comme un tableau contre la muraille dans le Salon, étaient déclarés sans défauts, puis, mis en place, se trouvaient inacceptables, qu'il n'est pas impossible de voir une œuvre d'apparence mal venue reprendre meilleur caractère une fois dans son milieu.

Citons en hâte le *Panneau décoratif* de Mme Escalier, morceau fait à souhait pour le plaisir des yeux, qu'on a fort admiré, et arrivons à ce que l'on continue à appeler « la peinture de style » ou la « grande peinture ». Une œuvre typique du genre est assurément celle de M. Sylvestre, qui obtint, on se le rappelle, le prix du Salon, il y a deux ans, avec une *Locuste*. Les *Derniers moments de Vitellius* témoignent que l'artiste persévère avec ardeur dans la voie où il trouve les récompenses officielles. Nous ne voudrions point paraître partial en ne citant que l'accablant jugement porté sur cette œuvre par les adversaires de l'enseignement académique : aussi nous contenterons-nous de l'avis d'un esprit dégagé de parti pris et réservé d'ordinaire. M. Georges Lafenestre voit dans la toile de M. Sylvestre « une scène de tragédie, disposée avec la solennité emphatique, mais aussi avec l'énergie concentrée que comporte le genre. L'écrasement des figures dans un petit espace est un effet voulu, que nous reprocherons moins au peintre qu'une certaine tendance académique à exagérer les mouvements pour les mouvements mêmes, en dehors des besoins de l'action, et à chercher les effets dans des brusques contrastes des clairs et des noirs ». Ce qui

semble le plus remarquable dans cette toile, c'est la belle tenue des architectures, d'un style sobre et sévère; mais cela suffit-il dans un tableau qui vise à l'histoire? Cette qualité partielle peut-elle racheter la dissonnance de l'exécution de M. Sylvestre et faire oublier, comme le dit M. Paul de Saint-Victor, « sa couleur sans liaisons et sans transitions », ainsi que « la diffusion de ses lumières plâtrées et blafardes qui jettent un papillotage presque gai dans une scène où il fallait une coloration véhémente et sombre en accord avec le sujet »?

Certes l'histoire lointaine de la Grèce et de Rome peut fournir encore à nos artistes des thèmes d'études féconds pour l'imagination, et notre siècle, sans aller plus loin, nous a montré d'illustres exemples de ce que peut la peinture pour éclairer de nouvelles lumières les grandes figures du passé. Mais c'est à la condition de pénétrer, comme le fit Michelet, avec passion dans l'intimité des caractères et des époques; c'est à la condition d'animer ces vieilles images de toute la chaleur que donnent les convictions généreuses fortifiées par l'étude des choses. Mais où sont aujourd'hui les convictions? où est l'enthousiasme? Nos peintres lisent Tacite, ils approfondissent Suétone; ils connaissent même Vitruve et savent comment on vivait, comment on s'habillait à Rome au temps d'Auguste. Ils peuvent restituer telle scène du théâtre ou du forum : ils ne peuvent pas représenter un caractère. De même pour les scènes de la mythologie. Nos artistes copient éternellement les mêmes nymphes et les mêmes satyres, le cruel Eros et la tendre Ariane, cherchant seulement quelques variantes de lignes et de couleur. Quant à interpréter ces

belles légendes avec leur cœur, quant à les repenser pour y mouler leur rêves, ils ne s'en soucient guère. Ne connaissant de la mythologie que ce qu'en enseigne le *Dictionnaire de la fable*, ils s'en tiennent à la lettre et ne cherchent pas l'esprit philosophique, la substance de ces symboles. Il est rare que le Salon des Champs-Élysées offre quelque exception à cette triste règle. Aussi avec quel empressement la critique salue-t-elle celles qui viennent à se produire! Sans élever plus haut qu'il ne convenait *la Mort d'Orphée*, par M. Feyen-Perrin, on en a loué le style et la couleur, on y a relevé cette qualité rare si chère aux vrais maîtres, cette qualité « que M. Henner possède toujours, et dont M. Carolus Duran ne veut pas entendre parler[1] », c'est-à-dire « l'enveloppe ». Outre cette toile, on a quelque peu parlé de l'*Isménis, nymphe de Diane*, par M. Landelle ; de la *Minerve Poliade*, par M. H. Le Roux; de *Déjanire*, par M. Humbert; de l'*Ariane abandonnée*, de M. Schutzenberger; de *la Mort d'Actéon*, par M. Hermann-Léon ; de *l'Éducation d'Achille*, par M. Wagnez ; et puis, c'est tout. La mythologie se meurt.

Quant aux œuvres qu'on pourrait appeler lyriques, celles qui, odes ou élégies de la peinture, s'enveloppent du voile de l'allégorie pour traduire quelque pensée de poëte, elles sont aussi rares que généralement mal construites, peu compréhensibles ou prétentieuses. M. Glaize est un des seuls artistes qui poursuivent sous cette forme un idéal et réussissent parfois à le bien exprimer. Son tableau intitulé *la Force*, fera pendant à son *Pilori* de 1855; il montre chez le peintre « la même ironie

1. M. Paul Mantz, dans *le Temps*.

hautaine en face des iniquités de la vie et des crimes de l'histoire... La plupart des figures sont dessinées avec force et peintes avec largeur[1] ». On pourrait peut-être y ajouter le *Loreley*, de M. Ulman, qui, « quoique très inégal », a pourtant reçu d'encourageants éloges, mais non toutefois sans quelques restrictions relatives au bas du tableau encombré « d'accessoires nombreux et en partie inutiles » qui ont rappelé à M. Castagnary les « rébus de M. Gustave Moreau ».

III.

LA PEINTURE RELIGIEUSE. — MM. Henner, Henri Lerolle, Ronot, Olivier Merson, G. Dubufe, A. Maignan, G. Doré, Clairin, G. Ferrier, Comerre, Besnard, Weertz, Betsellère, Guay, Grellet, Zier.

La religion inspire-t-elle nos artistes contemporains plus vivement que l'histoire? parle-t-elle davantage à leur cœur? leur imagination s'essaye-t-elle à revêtir de nouvelles formes ces touchantes poésies qui ont vivifié le monde pendant des siècles ? Non, la peinture religieuse, pas plus que la peinture historique, ne montre des œuvres émues, vécues, exprimant une pensée sincère et éloquente. Elle aussi semble disparaître dans l'anecdote insipide et glacée.

La raison ? dira-t-on. La raison, il y a longtemps que nos critiques ne la cherchent plus. A quoi bon énumérer des causes qui éclatent aux yeux? L'art chrétien a eu son heure; il a apporté au monde un idéal nouveau. Mais cet idéal ne correspond plus à nos idées modernes sur la

1. M. Georges Lafenestre, *Moniteur universel*.

vie et sur l'humanité. Il a restitué à la famille le rôle considérable qu'elle joue et qui avait été méconnu par l'art antique. Mais la famille qu'il a célébrée n'est plus de notre temps; elle était incomplète d'ailleurs, car elle n'a ni père ni époux, saint Joseph, tuteur officieux et dévoué, n'étant pas le mari tel que nous le comprenons. Que peut-il résulter de cette divergence entre l'expression particulière adoptée par l'art chrétien et l'idéal moderne, si ce n'est un effort monotone et stérile pour copier le passé? On fait des *Christs* et des *Vierges* par métier, pour meubler les églises, non pour exprimer une foi que l'on n'a plus. Or, nous le demandons encore un coup, l'art n'étant fait que de sensibilité et de passion, que d'émotion ressentie et de conviction, est-il possible de compter comme œuvres d'art des compositions qui ne peuvent être que des pastiches plus ou moins habiles?

Un artiste, le seul peut-être parmi nos contemporains, se signale par le sentiment exquis, étrange et personnel de ses peintures chrétiennes : c'est M. Henner. Encore peut-on dire que ce qu'il y a de plus chrétien dans ses œuvres, c'est le titre. Les deux toiles qu'il a exposées cette année, la *Magdeleine* et *le Christ mort*, ont paru le résumé complet de sa manière. Aussi la critique a-t-elle saisi cette occasion pour affirmer abondamment ses antipathies ou ses sympathies sur le talent du peintre. Quelques citations feront comprendre à quel point elle est en désaccord. Voyons d'abord *le Christ mort*. « C'est un très beau morceau de peinture, dit M. Ch. Clément, dans le *Journal des Débats*... Le Christ est couché le corps à plat, les jambes à demi pendantes; en arrière, la Magdeleine s'approche pour baiser sa main :

l'expression d'hésitation est très heureuse et bien rendue. Il y a des parties fortes comme dessin et comme facture dans le torse et dans les cuisses de la figure principale, dont la structure est indiquée avec une largeur et un relief extraordinaires. Mais les jambes finissent par trop dans le vague, et je retrouve ces ombres noires et tristes faites avec de la suie qui donnent une apparence sale et terne à la peinture. » — De son côté, M. Castagnary (*Siècle*) loue sans réserve : « *Le Christ mort* est tout à fait admirable, dit-il. C'est un morceau de peinture d'un modèle extraordinaire. Quant au mouvement de la Magdeleine, à cette sorte de baiser hésitant et convulsif qu'elle va déposer sur la main du maître, il y a là un trait d'observation morale qui fait le plus grand honneur au maître. On reproche à M. Henner, dans ces sortes de tableaux, de s'en tenir à certaines parties du corps et de ne pas achever les personnages. Qu'importe ? Que pourraient ajouter, je le demande, au tableau, les pieds de Magdeleine ou le prolongement des jambes du Christ ? Tel qu'il est, le tableau est complet, le surplus serait du remplissage. Quand M. Henner a fait l'essentiel, il s'arrête et noie le reste dans le vague ; je ne saurais l'en blâmer. » — On vient de lire l'éloge, passons maintenant au blâme, qui est d'une violence incroyable. « *Le Christ mort* est affreux, déclare tout net M. Paul de Saint-Victor (*Liberté*) ; son torse martelé, rompu, désossé, est celui d'un patient qu'on voit se détacher de la roue, ce qu'expliquerait d'ailleurs le vague aspect qu'on entrevoit de sa tête escamotée par une barbe hirsute, par un raccourci strapassé et qui est celui d'un mauvais larron. Les pieds ne sont pas plus visibles ; ils baignent et se

fondent dans une encre épaisse... La Magdeleine qui baise sa main pendante est marquée, du front au menton, par un paquet de cheveux blondasses. » M. E. Chesneau, dans la *Revue de France*, va plus loin encore, et après avoir fait en bloc le procès à M. Henner, il termine en disant : « C'est une jolie main, comme disent les calligraphes ; mais une jolie main à laquelle le cerveau n'a encore rien dicté, et, j'en ai peur, ne dictera jamais rien. »

Après cela, faut-il parler de la *Magdeleine*, un des morceaux les plus parfaits de la peinture contemporaine, au dire de bien des juges ? Citons encore nos mêmes critiques : — « C'est un ouvrage pour ainsi dire sans tache, dit M. Ch. Clément, et, je crois, le chef-d'œuvre de l'artiste... Le corps est noyé dans une lumière intense et il se modèle pour ainsi dire sans ombre de la manière la plus étonnante. La couleur ambrée, chaude et riche, est superbe, et la figure emprunte au contraste produit par le fond sombre de la grotte et du rocher au-devant desquels elle se trouve, un éclat vraiment extraordinaire. » — « La *Magdeleine* n'est-elle point une de ces productions qui font date dans l'œuvre entier d'un artiste, s'écrie M. Marius Vachon [1], un point lumineux qui éclaire toute une période de sa vie ? » — « La Magdeleine est un ouvrage exquis, déclare à son tour M. Castagnary... C'est de la chair, c'est de la vie, c'est-à-dire ce qu'il y a au monde de plus difficile à rendre. » — Mais nous voici à la contrepartie. Pour M. Paul de Saint-Victor, « la Magdeleine

1. *La France.*

annuelle de M. Henner ne montre même pas une ligne de profil. Ce n'est qu'un corps lumineux, fantastiquement éclairé par un coup de soleil qui resserre sur lui son rayon comme un jet de lanterne sourde. La grotte ténébreuse où elle est cloîtrée n'en reçoit pas un reflet... Et pourtant M. Henner est un coloriste d'une qualité rare ; il a fait et il fait encore de très beaux portraits. Mais le faux sytème qu'il poursuit avec une obstination si bizarre réduit son talent à un effet de lumière obtenu par les plus criants procédés du contraste et du repoussoir. Il le conduit à sacrifier la composition, l'intérêt, la recherche de la beauté et de la pensée, au profit d'un prestige d'éclairage dix fois répété. Admire qui voudra ces nus à surprise : je proteste ou je me récuse ».

Des avis aussi contradictoires, un tel mélange d'admiration et d'épigrammes prouvent d'abord une chose : c'est que le talent de M. Henner, — quel qu'il soit, — n'est point banal. En second lieu ils donnent à penser que, malgré ses qualités magistrales et séduisantes, le talent de l'artiste, dans ses transformations laborieuses, a gardé une expression indécise dont s'irritent certains esprits, et que peut-être « un élément d'erreur se cache dans son charme irrésistible. » Cet élément est-il le fond même du système du peintre, c'est-à-dire « un maximum de clair noyé dans un maximum d'ombre ? M. Paul Mantz pose cette question, mais ne la résoud pas[1]. Quoiqu'il reconnaisse que ces deux toiles ne sont pas faites pour satisfaire absolument le regard et l'esprit, il déclare que « de pareils morceaux sont ceux d'un maître ».

1. Dans *le Temps*.

Tenons-nous-en à ce jugement. C'est surtout pour des peintres comme M. Henner, dont les œuvres ne sacrifient ni à la mode courante, ni aux habiletés surannées, que l'avenir seul peut décider en juge souverain.

Parmi les centaines de tableaux de religion qui sortent des pinceaux évidemment ennuyés de nos artistes, il serait injuste de ne pas distinguer tout d'abord cette année quelques tentatives intéressantes de renouvellement. La banalité des sujets est souvent un excitant pour les esprits curieux et pleins des sèves ardentes de la jeunesse. Pour ceux-là, qu'on le sache bien, le rêve caressé est de retremper dans les sources modernes du réalisme les vieilles légendes qui ne sauraient plaire à nos contemporains sans cet attrait puissant de sincérité et de vérité. C'est ainsi qu'un peintre, très jeune encore, M. Henri Lerolle, est sorti tout à coup de l'ombre par un tableau représentant *la Communion des Apôtres*, qui a paru d'une expression moins banale que ceux du même genre et le plus curieux, à coup sûr, que l'artiste ait encore montré. On y a trouvé « une recherche d'interprétation très personnelle, une poétique originale de la sainteté qui révèle une intelligence non ordinaire », rare et noble mérite dont il faut savoir tenir compte en ces temps-ci. L'auteur n'a point figuré des apôtres comme des gentilshommes élégants, avec de belles tuniques bien luisantes; il en a fait des paysans à l'aspect rude et un peu gauche, ce qui donne un accent de vie et de vérité « qui fait défaut à la plupart des scènes évangéliques[1] ». Le Christ seul a embarrassé M. Lerolle, qui a tâché de

1. M. Ernest Chesneau, dans la *Revue de France*, n° du 15 juin, page 895.

s'en tirer « en le prenant chez Rembrandt[1] ». Peut-être le dessin est-il encore mou, peut-être la coloration, avec ses brusques oppositions des blancs et des noirs sur un fond neutre, est-elle un mauvais ressouvenir des méthodes chères à Caravage ; mais on sent dans M. Lérolle un esprit résolu. « Il a la main ferme, dit M. Paul Mantz ; ses figures sont traitées avec maîtrise, et alors même qu'on ne voudrait le considérer que comme une réunion de portraits, son tableau retiendrait longtemps le regard par une sorte de séduction brutale. »

C'est qu'en effet, ce qui manque le plus, en ce moment, dans presque tous les tableaux de religion, c'est l'individualité, c'est le portrait. Il semble vraiment qu'en choisissant dans la nature les types sacrés, on craindrait manquer de respect aux divinités qu'on veut personnifier. Comme si la nature n'était pas cent fois préférable à ces images doucereuses, fades, sans pensée et sans caractère que l'on prétend nous imposer comme le modèle de la beauté céleste ! N'étaient-ce point des portraits que firent dans leurs compositions chrétiennes les suaves maîtres du xve siècle ? Leurs madones n'étaient-elles point copiées dans la rue ? leurs petits Saints Jean n'avaient-ils point les traits des marmots assis au coin des carrefours ? Reviendrons-nous jamais à cette sincérité, à cette religion de l'exactitude ? demande la critique aujourd'hui. Malgré l'étrange complication de nos sentiments et de nos idées, ce retour ne serait pas contraire aux aspirations d'une époque scientifique à laquelle l'absolu est un peu suspect.

1. M. de Lafenestre, dans *le Moniteur*.

M. Ronot semble vouloir justifier cette prévision, en envoyant chaque année du fond de sa province des toiles toutes pleines de ces sentiments modernes de vérité, de précision, et animées de ces figures seules capables de toucher le cœur de l'homme, parce qu'elles sont prises au vif de la nature. Sa peinture de cette année, *les Aumônes de sainte Élisabeth de Hongrie,* contient une collection de physionomies fortement étudiées et qui ont été vivement admirées, comme, par exemple, celle du vieux mendiant qui tend humblement son écuelle à la soupe que la reine lui verse, ou celle encore du pauvre qui attend son tour avec une stupeur somnolente. Ce sont tous des gens vivants, contemporains, que nous avons peut-être rencontrés hier. Pourtant, voyez l'écueil de la peinture religieuse ! Cet artiste réaliste et consciencieux n'a pas eu le courage d'appliquer jusqu'au bout son principe d'observation fidèle. Il s'est troublé devant la figure de la sainte reine, et pour la faire plus belle, plus céleste, il a voulu l'inventer, faisant appel à je ne sais quel idéal. Cela a réjoui, il est vrai, les écrivains partisans de cette noble entité, et M. Ch. Clément a trouvé « la tête, l'ajustement, l'ensemble de la physionomie de sainte Élisabeth charmants. » Mais pour M. Paul Mantz, cette figure précisément est « une généralisation vague, une sainte en carton, » « une erreur grave, qui surprend de la part de M. Ronot », et pour M. Paul de Saint-Victor, à qui il faut toujours emprunter l'expression ardente, « elle rentre dans le commun des bonnes âmes, banale et quelconque, comme une sœur du pot ».

Il n'y a plus maintenant qu'à signaler d'un trait rapide quelques toiles qui se distinguent dans la foule des

compositions religieuses. C'est d'abord *le Loup d'Agubbio*, de M. Olivier Merson, sujet emprunté aux *Fioretti* de saint François, dans lequel on voit un loup délicieux, aimable, sanctifié, ayant une auréole sur la tête, qui entre familièrement dans les boutiques de la ville, que les femmes caressent et que les enfants nourrissent de leurs petites mains. Peinture de virtuose et de lettré pour qui toute chose a du prix, qui écrit tout d'un pinceau précieux [1], qui a peut-être commis un excès de zèle « en ceinturant son loup de médailles et en plantant une auréole sur sa tête fauve », mais dont on ne peut s'empêcher de louer « les fins morceaux ». La *Sainte Cécile*, de M. Guillaume Dubufe, a plu aussi par son caractère d'une suavité particulière, demi-religieux et demi-mondain, par « sa gracieuse figure coulée dans sa robe rose, comme dans une volute d'eau limpide », par la fine exécution des instruments de musique « tournés, nacrés, ciselés comme par la main d'un habile luthier [2] ». La tête de la sainte a un type trop moderne, au gré de M. Ch. Clément [3]; mais ce type ne déplaît point à M. P. Mantz, qui blâme seulement M. Dubufe de l'avoir encadré dans « toutes les fioritures de l'archaïsme », non plus qu'à M. Georges Lafenestre, qui accorde les plus sincères éloges à l'artiste, « jeune homme qui, agité de mille impressions diverses, séduit à la fois par la poésie des vieux maîtres et par la grâce des femmes vivantes, par les belles campagnes et les objets curieux, a voulu rendre d'un seul coup tous les enthousiasmes

1. M. Paul Mantz, *le Temps*, 23 juin.
2. M. Paul de Saint-Victor, *Liberté*, 18 juin.
3. *Journal des Débats*, 31 mai.

qui échauffent son imagination[1]. » L'effort de M. Albert Maignan, dans le *Saint Louis consolant un lépreux,* a été plus contesté, et bien qu'on se soit accordé à reconnaître les bonnes intentions du peintre dont le talent est certain, quoique inégal, on a trouvé son tableau « mal conçu [2], » la figure de saint Louis « trop approximative » et le lépreux même sans accent. Quant à M. Gustave Doré, dont le *Moïse devant Pharaon* et l'*Ecce Homo* remplissaient entièrement de vastes panneaux, on l'a renvoyé à la sculpture, à laquelle l'habile artiste se livre avec un succès vraiment extraordinaire, car sa couleur de décor, sa facilité effrénée, son dessin « qui s'arrête à l'indication du mouvement sans pénétrer le modelé intérieur », rendent ses tableaux indignes de sa grande renommée. Nous ne parlons pas de M. Clairin, dont le *Moïse,* aussi étrange d'attitude que de couleur, a été surnommé « l'énergumène », et a été considéré comme une erreur d'un charmant pinceau.

Il faut dire un mot des jeunes peintres de l'École des beaux-arts qui font de la peinture religieuse : MM. Ferrier, Comerre, Besnard, etc., écoliers bredouillant leur dernière leçon. Le premier surtout, par sa *Sainte Agnès,* a fait concevoir de véritables espérances en montrant des qualités de décorateur. Voulant représenter sainte Agnès au moment où, amenée dans un lieu de débauche pour servir de proie aux criminels désirs de quelques Romains à moitié ivres, elle est délivrée par un ange vengeur, l'auteur n'a su ni donner à sa composition trop tumultueuse assez de fermeté et d'assiette, ni prêter à

1. G. Lafenestre, *Moniteur universel*, 2e article.
2. M. Paul de Saint-Victor.

la jeune sainte le visage convenable. Mais « l'exécution est franche et copieuse, hardie et vivante[1] ». Certes, on ne sent point dans M. Ferrier une imagination naïve ; la foi est ce qui le préoccupe le moins, et son tableau de sainteté n'est rien moins qu'édifiant. Seulement on reconnaît une main exercée et le sentiment de la couleur au jeune peintre de *Ganymède*, de la *Betshabée*, de la belle copie de *Sainte Ursule* d'après Carpaccio, et dont *Sainte Agnès* est le dernier et réglementaire envoi de la villa Medicis. On n'en peut dire autant de M. Comerre, qui a peint une *Jézabel dévorée par les chiens* aussi ridicule que prétentieuse avec son corps grossier, sa couleur plâtreuse, ses inoffensifs « chiens dévorants ». Pour M. Besnard, il a fait un *Saint Benoît ressuscitant un enfant* qui est une œuvre grave, dans laquelle M. Paul de Saint-Victor « trouve deux bonnes figures », l'enfant et le vieux moine, mais que, d'autre part, M. Paul Mantz traite assez dédaigneusement, et où M. G. Lafenestre découvre une « atmosphère lourde, sans transparence ni clarté ». Pour tâcher de n'oublier personne, nous citerons encore *la Vierge évanouie au pied de la croix*, de M. Weerts, que M. Ch. Clément cite avec éloge [2]; *Jésus calmant la tempête*, de M. Betsellère, la plus vaste toile du Salon, ce qui n'est pas peu dire, puisque M. Gustave Doré exposait, mais non la plus banale, car elle promet un observateur sincère, capable de peindre des figures dramatiques ou des marines puissantes ; *le Lévite d'Ephraïm*, de M. Guay, où quelques morceaux ont été peints avec habileté par le jeune artiste ; l'*Apparition des Anges aux bergers*, de

1. P. de Saint-Victor, *Liberté*, 2 juin.
2. *Débats*, 22 juin.

M. Fr. Grellet, une *Sainte Famille*, de M. Zier, etc., etc. Nous nous arrêtons, car il nous semble que nous entrerions dans le vaste océan de l'imagerie religieuse, qui envahit de son flot monotone les salles du palais de l'Industrie.

IV.

LE PORTRAIT. — MM. Hébert, Ribot, Fantin-Latour, Élie Delaunay, Bonnat, Chaplin, Mlle Nélie Jacquemart, MM. Paul Dubois, Vollon, Cabanel, Bouguereau, Bastien-Lepage, W. Leibl, Harmaloff, Cot, Hirsch, Mlle Abbéma, MM. Capdevielle, Roll, Lecomte-Dunouy, Dubufe, etc.

« C'est du portrait, a-t-on dit, que naîtra le rajeunissement de notre école fatiguée et fardée. » Pensée encourageante et dont un examen rapide du Salon peut faire apprécier la justesse. En l'écrivant, M. Ph. Burty [1] ne manque pas de l'appuyer par des exemples, mais ceux qu'il cite ne sembleraient peut-être pas assez décisifs si on ne les accompagnait de quelques réflexions générales. Le portrait, en effet, est la pierre de touche des peintres vraiment forts, car il ne se contente point des à-peu-près brillants, des morceaux de bravoure, des trucs du pinceau, des grossières débauches d'une habile palette. Il lui faut la méditation exercée, la science sincère, le scrupule rigoureux de l'artiste qui s'y essaye. « De quelque façon qu'on entende la représentation du visage humain, dit un critique dont on a pu juger l'esprit philosophique [2], soit qu'on ajoute à l'image l'appoint de l'idéal, soit que l'exacte rigueur du procès-verbal doive suffire,

1. *République française*, 21 juin.
2. M. Paul Mantz, *le Temps*, 11 juillet.

il faut en un pareil travail les volontés sérieuses et le long courage ». Veut-on se convaincre tout à fait de cette vérité, et pénétrer la cause de cette grande estime en laquelle sont tenus les bons portraitistes? Qu'on aille voir au Louvre les portraits célèbres et qu'on dise s'il n'éclate pas aux yeux qu'ils sont comme l'histoire vivante et merveilleusement fidèle de leur temps. Aucune erreur possible. Les visages ont l'attitude, la concentration, l'austérité ou la grâce, le signe caractéristique, en un mot, de l'époque où le pinceau les fixa sur la toile. Voyez ces Vénitiens superbes et graves immortalisés par le Titien; voyez *l'Homme au gant, le Maître d'armes, Charles Ier, Richelieu,* et ces riches seigneurs, et ces frivoles princesses, et ces pâles Espagnols, et tout ce monde de courtisans représentés par les sublimes poètes de la peinture. De tels portraits n'auraient point de nom, qu'on pourrait, sans se tromper, reconnaître leur siècle et leur pays.

Ce n'est pas que chaque artiste n'ait imprégné ces chefs-d'œuvre d'un sentiment intime qui les différencie, ce n'est pas qu'il n'ait prêté au modèle quelque chose de sa propre nature. Rien n'est plus saisissant, au contraire, que l'unité d'expression conservée par les maîtres dans leurs portraits, malgré les contrastes inévitables des types. Tous les portraits de Rubens trahissent la richesse orgueilleuse de sa palette, l'exubérance de ses sensations, son amour un peu emphatique du luxe, de ce qui est crâne et noble, fier et grand. Tous ceux de Van Dyck témoignent de sa tendresse délicate et légèrement efféminée, d'une manière nerveuse et fine de voir les choses, d'une élégance lymphatique qui aime les dentelles et le raffinement des couleurs. Mais ces différences

ne constituent que la forme extérieure de la pensée, que le style et comme l'écriture. Telle fut profonde la pénétration de ces grands artistes, telle fut savante leur main, que, placés devant leurs modèles et voulant en reproduire les traits, ils surent si bien confondre la ressemblance matérielle avec la ressemblance morale, si bien s'introduire dans ces cerveaux d'autrui et dégager leur physionomie typique, idéale, si l'on veut, que leurs portraits se trouvent représenter non seulement telle ou telle personne, mais tout un côté de l'humanité, des castes et des classes à certaines périodes.

C'est que, en effet, l'homme représente toujours la pensée de son temps, et c'est à l'artiste qu'appartient d'exprimer, de rendre saisissante cette pensée par le portrait. Trop souvent, dans le public, on considère ce genre de peinture comme secondaire, et, il faut bien le dire, l'innombrable quantité d'œuvres médiocres qu'il fait naître explique cette idée fausse. Une foule de gens, flattés dans leur amour-propre quand ils voient leur image bien luisante et bien lisse, avec de beaux tons d'émail, se trouvent suffisamment heureux de passer en ce glorieux aspect dans la génération de leurs petits-fils. Mais le peintre, lui, s'il se sent au cœur un peu d'ambition et de fierté, ne doit pas se contenter du piètre rôle de copiste aimable et de photographe-courtisan. Il faut qu'il se persuade qu'en exécutant un portrait il fournit à l'avenir un document moral sur le temps présent et que l'image qu'il dessine, d'après un personnage quelconque, sera, s'il le veut, une page d'histoire plus instructive peut être que de gros livres sur nos mœurs et nos passions contemporaines.

Pour en revenir au Salon et aux portraits qui y ont été remarqués, il faut reconnaître que si on y a vu figurer, comme d'habitude, un grand nombre d'œuvres attestant seulement la préoccupation de l'exactitude, beaucoup aussi ont témoigné de l'ambition plus haute et plus philosophique donnée en exemple par les maîtres. Il faut ajouter qu'à côté des artistes qui cultivent habituellement ce genre et dont le public est accoutumé chaque année à admirer les portraits, la critique s'est plu à signaler des recrues nouvelles dont le talent, plus familier jusque-là avec la fantaisie qu'avec la réalité sévère, semble avoir voulu se retremper et avoir trouvé dans cette entreprise une sorte de chemin de Damas. C'est ainsi que M. Hébert, le peintre des visions inconsistantes et des créatures maladives, a exposé, cette année, deux portraits, dont l'un, celui de *Mme H...*, n'est plus dans cette manière effacée et sans relief que les amis du vrai se refusent obstinément à comprendre, mais annonce au contraire une fermeté de pinceau peu ordinaire. Mme H... est debout, en toilette de bal. « Cette tête féminine est cependant vivante, dit M. Paul Mantz, et M. Hébert a triomphé de lui-même : dans les épaules, dans les bras, il y a des recherches de modelé d'un goût délicat et savant ; on sent les palpitations de la chair sous les dentelles du corsage... Il semble que cette peinture, longuement caressée, fait honneur à M. Hébert. Il a voulu se mesurer avec l'impossible, et il a montré dans la lutte le loyal acharnement que nous réclamions du peintre de portraits. Tout galant homme se doit à lui même d'essayer un jour de se résumer dans une page qui sera son chef-d'œuvre : M. Hébert a fait sa *Joconde*. »

L'éloge est complet, on le voit, et pourra servir de leçon à l'artiste, quoique l'écrivain que nous avons cité soit presque le seul à parler de son tableau[1]. Mais si l'on n'a pas assez remarqué la tentative courageuse de M. Hébert, du moins on a été unanime à saluer celle de M. Ribot, qui a remporté cette année un véritable triomphe avec ses deux toiles : *la Mère Marieu* et *la Comptabilité*. Peintre robuste et chercheur consciencieux, M. Ribot avait eu à subir dans ces dernières années les saillies de la critique, qui s'amusait des tons noirs dans lesquels il plongeait ses compositions. Cette fois, elle a trouvé tant d'accent et de caractère dans les deux têtes peintes par l'artiste, tant de profondeur et de précision, que, malgré quelque exagération encore dans les tons de suie, elle a poussé un long cri d'admiration. *La Mère Marieu* est devenue tout à coup célèbre, non pas seulement le tableau, mais le modèle; car, ainsi que cela semblait évident, M. Ribot a eu un modèle, une femme vivante, à la physionomie étrange et puissamment marquée, une vieille femme de marin des bords de la Manche, dont, à la demande d'un rédacteur du *Temps*, l'artiste a écrit la dramatique histoire[2]. « *La Mère Marieu*, dit M. Paul de Saint-Victor, soutiendrait le voisinage des plus fiers morceaux de certains grands maîtres. Quel étonnant mélange de force et de finesse! Cette tête de vieille, fouillée dans la pâte, comme d'un pouce de sculpteur pétrissant

1. M. Véron, dans *l'Art*, a fait la même remarque que M. Mantz.

2. Voir *le Temps* du 26 juillet 1878. — M. Ribot a raconté avec une énergique simplicité comment cette pauvre femme de pêcheur crut perdre son mari dans un orage, et comment elle le retrouva. L'anecdote a un grand charme et une saveur étrange.

l'argile, a l'intensité de vie des portraits de Holbein. L'œil gris darde un regard dont la fixité vous pénètre ; la bouche serrée et rentrée semble la serrure du visage ; on dirait que la mère Marieu y met son argent. Comme imitation strictement exacte, cela égale ces études de duègnes où Denner étudie et peint à la loupe les pores, les rides, les gaufrures, les excroissances, les fibrilles et autres menus détails de la chair sénile. Mais le caractère inconnu à l'artiste allemand marque ce masque flétri d'une profonde empreinte... Remarquez le jeu superbe du ruban sur le bonnet blanc, la transparence du fond baigné d'air. Les touches d'ébène de la palette sont partout frappées d'une main de virtuose, sûre de son jeu et de son effet. » La même admiration est traduite par les autres critiques. Cette peinture hautement approuvée, on le pense bien, par les amis du naturalisme (le mot est à la mode), comme M. Castagnary ou M. Véron, n'a soulevé aucune objection de la part des amis du spiritualisme, comme M. Charles Clément, qui n'en parle pas. M. Eugène Véron ne voit à reprendre dans ce morceau que « certaine exagération de vigueur dans le ton qui fait ressembler le visage à une terre cuite[1] ». M. Mantz, lui, en louant sans réserve, constate joyeusement que cette exécution magistrale n'est pas chez M. Ribot un accident, une inspiration d'un moment, mais que c'est sa manière actuelle, ainsi que le prouve « l'autre figure non moins étonnante » *la Comptabilité*. Celle-ci, en effet, ajoute à la réalité un semblant d'idéal ; l'artiste n'a pas simplement copié une vieille femme ;

1. *L'Art*, n° du 22 septembre.

« il l'a exalté dans le sens du caractère » en lui prêtant les signes de l'avarice. « On admire, dans les musées, dit M. Mantz, des Ribéra qui, mis à côté des toiles de M. Ribot, paraîtraient vagues et anodines [1]. »

A peu près au même rang que ces figures originales et puissantes, on a placé, — non toutefois sans quelques restrictions, — *la Famille D...* de M. Fantin-Latour, qui, lui aussi, a pu goûter enfin, cette année, les prémices de la popularité. « Son talent est presque une révélation pour le public », dit M. Ph. Burty [2]. Son tableau représente la famille d'un artiste connu. C'est une collection de personnages assis dans un appartement peint en gris clair, intérieur bourgeois, d'un aspect un peu triste, auquel cependant quelques critiques ont trouvé un air de ressemblance avec ceux de Chardin. « Le charme un peu silencieux et froid qui s'en dégage à l'user est trop subtil pour qu'on ne signale pas comme un coup de maître l'œuvre qni en est empreinte. Tout artifice, tout ce qui pourrait troubler la conscience la plus ombrageuse a été écarté. M. Fantin n'a jamais trouvé sous son crayon des attitudes plus aisées, sous sa palette des jeux de lumière et de couleur mieux appropriées aux personnages et à la scène qu'il voulait rendre [3]. » Cette intimité morale dont l'artiste a su imprégner ses modèles, et que la critique a hautement louée, n'a pu néanmoins faire oublier quelque sécheresse d'exécution, la monotonie un peu froide de la composition, le manque d'éclat, un trop complet dédain de la mise en

1. M. Paul Mantz, *le Temps,* 11 juillet.
2. *République française,* 21 juin.
3. *Ibid.*

scène qui fait que les quatre figures du tableau semblent isolées, juxtaposées, mais non reliées par une communauté d'idées et de sentiments. Aussi quelques écrivains qui avaient vivement goûté, en 1877, le charme de la *Lecture* de M. Fantin-Latour, où se trouvaient les deux jeunes femmes représentées encore cette année dans la *Famille D...*, se sont-ils montrés assez sévères pour cette dernière œuvre. M. Castagnary, par exemple, a trouvé « les quatre personnages assez pauvrement groupés et peints sans finesse ni éclat[1] ». M. Paul de Saint-Victor a porté un jugement moins cassant, et tout en constatant que le tableau de l'artiste ressemble « à une lettre de faire part encadrée de noir », il ajoute : « Il est vrai qu'il manie cette couleur difficile avec une habileté et une souplesse peu communes. » Enfin M. Véron, dont l'analyse subtile et consciencieuse a très finement caractérisé le talent de M. Fantin-Latour, après avoir déclaré que le peintre est loin d'avoir chez nous la renommée qu'il mérite et qu'il possède en Angleterre, termine en disant « qu'il peut et doit devenir un de ceux que le suffrage unanime des connaisseurs impose au respect sinon à l'admiration de la multitude[2] ».

L'effort de notre école actuelle de peinture est si visiblement tendu vers la représentation rigoureuse et sincère des types, l'idéal contemporain se montre tellement fatigué des à peu-près, des généralités prétentieuses qu'il n'est pas jusqu'aux maîtres les plus réputés du portrait qui n'essayent de rajeunir leur manière par une application plus soutenue, par une simplicité plus sai-

1. *Le Siècle,* 15 juin.
2. *L'Art,* n° du 22 septembre, page 289.

sissante. « Il faudra se souvenir de l'exposition de M. Élie Delaunay, en 1878 », dit M. Paul Mantz. Et, en effet, M. Delaunay, qui a pourtant le secret des têtes expressives, puissamment marquées du sceau de l'individualité, n'a point de meilleurs morceaux que les portraits de *Mme Georges Bizet* et de *M. G. C.* Sans doute on y a trouvé encore le défaut habituel à l'artiste, cette adhérence de la figure avec le fond de la toile qui fait que ses tableaux sont « comme des maisons qui n'auraient que des façades ». Mais le mouvement, l'intelligence, la vie qui se lisent dans les traits de l'homme, le charme mélancolique et exempt de toute pose qu'on admire sur le visage de la jeune veuve, voilà des qualités suprêmes qui appartiennent à un art sévère et que jamais l'artiste n'a dépassées. De même, M. Bonnat, « à qui les fantasmagories furent longtemps chères », n'a pas souvent cherché d'aussi près l'exactitude par le dessin et la couleur que dans le *Portrait de M. de Montalivet* « chef-d'œuvre d'individualité profonde et de caractère », dit M. Paul de Saint-Victor. « Le vieillard, vêtu d'un habit à boutons de métal, qui trahit un corps émacié par l'âge, est assis dans un fauteuil dont le vert sombre se raccorde avec une harmonie sévère au bleu presque noir du vêtement. » Dans ce portrait, que tout le monde a trouvé « admirable », le peintre a été jusqu'à faire même le sacrifice des empâtements dont il a parfois abusé, ainsi que des ombres un peu noires « qu'on peut encore reprocher à celui de M. Thiers[1] ». Il serait facile de citer d'autres exemples de cette noble

1. M. Eugène Véron, dans *l'Art*.

émulation. Voilà M. Chaplin, chez qui on a eu souvent à blâmer le maniérisme de ses figures, l'abus de l'expression mièvre, des transparences roses dans les chairs semblables, « aux flocons mousseux d'œufs à la neige ». Cette année, il semble s'être affranchi de ces défauts, au dire de M. Ph. Burty, qui le déclare, « maître enfin dans cette méthode qui fut l'honneur de notre XVIIIe siècle ». Le critique de *la République française* ajoute que son *Étude de jeune fille* et son portrait de *la Comtesse de La Rochefoucaud,* en façon de Diane mondaine « sont peints avec cette palette fine, avec ce pinceau ferme et vif qui donnèrent à l'œuvre de Nattier un charme et une force tout français » : jugement qui se trouve d'accord avec celui de M. de Saint-Victor, comme avec celui de M. Mantz, qui découvre, dans la dernière de ces toiles, « une main qui, pour les amoureux de la peinture, est un prodige de finesse ». Nous ne parlerons pas de M. Carolus Duran, tout entier, cette année, à son grand plafond du Luxembourg, et qui n'a envoyé qu'une carte de visite comme portraitiste. Mais Mlle Nélie Jacquemart, dans son *Duc Decazes,* mais M. Paul Dubois, dans sa *Jeune Fille* et dans *Émile Breton,* montrent également le souci de la vérité et un scrupule de sincérité tout à fait remarquable. Mlle Jacquemart a encore l'exécution « dure et terne », mais M. P. Dubois, qui semble de plus en plus charmé par la grâce et la science de Léonard et qui transporte dans la peinture la correction nerveuse, la virilité délicate de sa sculpture, paraît chaque jour en progrès sur lui-même. Enfin M. Vollon, le merveilleux ciseleur d'armures, est gagné, lui aussi, à la cause de la figure humaine, et, si

son *Espagnol* n'a pas obtenu tout le succès de son inoubliable Polletaise de 1876, si ce noir personnage est d'une facture « trop lisse et fondante », on ne peut néanmoins ne pas admirer son attitude naturelle et quelques détails d'une remarquable exécution.

Ce serait trop dire assurément que de prétendre que tous nos portraitistes en renom assujettissent leur talent a si mâle surveillance et à ce noble examen de conscience qui est la source du progrès. Il en est qui, fortement doués de la confiance en eux-mêmes, irrévocablement persuadés qu'ils ont atteint le but, arrêtent leur effort et se recommencent sans cesse. C'est ainsi que M. Cabanel, le professeur de l'École des Beaux-Arts, dont l'influence est aujourd'hui si despotique sur l'école officielle, a exposé deux portraits de femme, *Mme X.* et *Mlle J. P.*, dont on a fort peu parlé, et qui n'indiquent aucune modification dans la manière du peintre. Pour montrer à quel point cette manière est diversement appréciée, il suffira de citer, d'une part, M. Paul de Saint-Victor, gagné tout à fait par le « grand air » de ces « beaux portraits », dans lesquels, dit-il, « il y a de la fermeté dans la grâce, du style dans la distinction », et, d'autre part, M. Eugène Véron, qui, ennemi de cette peinture », aussi vide que prétentieuse, à la fois aigre et fade », de cette « baudruche académique « sans vérité, sans force, sans goût », traite avec un ironique dédain les toiles de « l'illustre professeur » et plaisante les attitudes des personnages, « ses victimes, » leurs bras « remplis de son » et leurs « os ramollis [1] ». Comme M. Cabanel, M. Bouguereau,

1. M. Eugène Véron, dans *l'Art*, n° du 29 septembre, page 309.

qui a abandonné, pour cette année, les nymphes et les satyres, reste fidèle à son système de peinture édulcorée et sentimentale dans le portrait de *Mme X...*, représentant une dame veuve, dont la lèvre grimace comme pour retenir un sanglot. « Il y a une nuance de pose dans l'attitude élégiaque du modèle mal assis sur un fauteuil ponceau, dont le rouge vif détonne avec sa robe noire », dit M. de Saint-Victor.

Il faut maintenant nous borner à une nomenclature dans laquelle se rencontreront pêle-mêle toutes les illustrations contemporaines, grandes et petites, peintes par des artistes vieux ou jeunes, français ou étrangers, qui se signalent par quelque qualité. Le premier à citer est M. Bastien-Lepage, dont la grande toile, intitulée *les Foins*, dont nous parlons au chapitre suivant, a fait beaucoup de bruit et qui nous a montré avec sa finesse et sa précision habituelles un portrait du poète *André Theuriet*, « de dimensions fort restreintes, mais modelé avec un art prodigieux », dit M. Castagnary, et dans lequel on sent « je ne sais quoi de subtil et de nerveux, en même temps que de vigoureux et de large, qui tire définitivement M. Bastien-Lepage hors de pair ». M. W. Leibl, qui jusqu'à présent avait poursuivi les effets d'opposition par masses et par grands plans, a affecté, cette année, dans ses deux têtes d'homme, une préoccupation loyale et savante, un peu archaïque, dont l'applaudit vivement M. Mantz. Le dessin est d'une précision merveilleuse, dit ce critique; « le contour extérieur se silhouette avec une rigueur mathématique; mais l'effet général reste doux, et l'aspect de ces visages blancs est celui d'une rose dont tous les pétales auraient pâli à

la fois ». Un autre étranger, M. Harmaloff, malgré son procédé de martelage et à facettes, a rendu avec un relief puissant les physionomies de *Mlle M. V.* et de *M. Onéguine*. M. Cot semble avoir gagné en fermeté, dit M. Clément. M. Hirsch, a toujours un peu de recherche et de minauderie dans *Mlle C.* et *M. Octave Feuillet*, selon M. Véron. Mlle Abbema, amie des teintes claires et des colorations neuves, a réussi cette fois dans sa persistante ambition et est parvenue au modelé. Son visage de jeune fille, intitulé *Lilas blancs*, a été pour cette artiste un succès. M. Capdevielle, ce peintre sympathique qui, il y a quelques années à peine, était tailleur de pierres, montre en abordant le portrait une franchise robuste et un sentiment de la couleur tout à fait remarquable. Son portrait de femme, son portrait du *Général K.*, sont pleins de vie et d'expression. « Si les temps de la justice étaient venus, dit M. Paul Mantz, M. Capdevielle aurait obtenu beaucoup mieux qu'une mention honorable. » M. Roll, qui, lui aussi, après son *Inondation* de l'année dernière, a voulu s'essayer au portrait, aurait tout à fait réussi s'il n'avait dépassé la mesure en prêtant à la tête de *M. Jules Simon* l'exubérante vaillance de son jeune pinceau. Il faudrait encore citer M. Armand-Dumaresq, M. Gaillard, M. Ravaisson, M. Mengin, M. E. Renard, M. Léon Glaize, excellent dans le portrait de son père, M. Lecomte-Dunouy, qui a fait de *M. Crémieux* une image matériellement ressemblante, mais trop réelle; M. Perret, M. Jalabert, M. Perignon, M. Dubufe, M. Georges Becker, Mlle Paton, Mlle Angèle Marmonnier, trente autres encore peut-être, dont les œuvres ont été commentées par la critique et

qui prouvent avec quel soin, quelle passion nos artistes étudient aujourd'hui le visage humain. C'est d'un bon augure.

V.

LE PAYSAGE. — MM. Bastien-Lepage, Daubigny, Français, Zuber, Harpignies, E. Breton, Eug. Lavieille, Herpin, Pointelin, Pelouse, Jundt, Mols, Mme Élodie de la Villette, etc., etc.

Arrivons aux paysages : la tâche devient douce pour la critique. Il n'est plus question maintenant de suivre dans ses efforts la pensée de nos artistes, se pliant aux synthèses de la religion ou de l'histoire. Ici, nous n'avons qu'à nous abandonner aux émotions champêtres, à laisser courir notre imagination sur la page triste ou gaie, mélancolique ou ardente que chaque peintre, suivant sa fantaisie, extrait du livre de la nature. Voici de vertes prairies, voici d'humides collines, voici des champs où flamboient les rouges coquelicots au milieu des épis d'or, où ruminent les grands bœufs pensifs. Voici encore les sombres bocages normands, les dunes rocailleuses de la Bretagne, les brûlantes immensités de l'Afrique, les belles vagues savonneuses d'une mer sans fin. Choisissez le site qui vous émeut, bercez votre caprice dans les branches tremblantes d'un mystérieux buisson, ou promenez-le à votre gré dans les herbes frissonnantes, et, après avoir ainsi rafraîchi votre esprit, faites un retour sur vous-mêmes et demandez-vous ce qu'ont voulu dire les auteurs de tant de tableaux ; comment ils l'ont dit, quelle est leur méthode, leur formule générale, et si, parmi les lieux communs des sentiments exprimés, il se

trouve par hasard quelque motif inédit, nouveau, qui vous initie à une manière particulière de voir et de sentir la nature.

Le paysage fait chaque année, en France, un plus grand nombre de prosélytes. Chose singulière ! c'est notre époque sceptique, irréligieuse, qui a créé la religion du soleil et de la verdure ! Avant ce siècle, les poétiques beautés de l'Océan et des horizons infinis, l'éloquence des bois touffus, l'orgueil de la lumière, la mélancolie silencieuse de la lune se dérobant sous les nuages, les vives chansons du ruisseau qui gazouille dans la plaine, tout cela était lettre morte pour l'art; sauf de rares exceptions, ces spectacles, qui maintenant nous saisissent par toutes nos fibres, ne parlaient point, semble-t-il, à la sensibilité de nos pères. Cherchez dans les chefs-d'œuvre passés de la littérature comme dans ceux de la peinture, vous n'y trouverez que d'exceptionnels exemples de cette émotion qui aujourd'hui nous subjugue.

A l'heure qu'il est, et tel que nous le montre le Salon de cette année, le paysage, sous les aspects si multiples que la fantaisie des artistes adopte, semble entaché d'un vice général, vice qui est l'excès malheureux d'une excellente qualité : c'est l'amour exagéré du vrai absolu, du textuel, c'est la recherche de l'exactitude photographique, quant aux apparences des corps, quant aux effets de lumière; c'est la substitution de la ligne formelle, rigoureuse, à l'expression personnelle, intime de la sensibilité. Sans pousser trop loin en ce sens la critique, on peut dire que la reproduction mécanique de la nature, qui semble actuellement le but d'un grand nombre de nos peintres, proscrit un des éléments les plus puissants

auquel soit dû le succès de nos maîtres paysagistes, des Rousseau, des Millet, des Corot, des Daubigny, je veux dire l'imagination.

Cette remarque, formulée dans *l'Art* avec une grande hauteur de vues par un esthéticien d'une finesse extrême, M. Eugène Véron, et qu'il est facile de justifier, n'a pas été faite par tout le monde. Ni M. Ph. Burty, sans doute, qui se réjouit de voir la nouvelle génération de nos paysagistes « si sûre d'elle et de ses procédés, si intelligente et si habile[1] », ni M. Castagnary, qui, parlant de ceux-ci, dit que « pour être acceptés tout à fait comme maîtres », il ne leur manque peut-être « que d'arriver plus en vue[2] », ne la contre-signeraient. Pour nous, convaincu de sa justesse, nous avons déjà exprimé pareille opinion dans un aperçu sur le Salon publié dans un journal parisien qui veut bien accueillir nos chroniques artistiques. Pour appuyer la démonstration par des exemples détaillés, il nous faudrait allonger démesurément ce chapitre, car les paysagistes de talent s'appellent *légion* aujourd'hui, et d'ailleurs nous sortirions du plan de ce livre, qui est de suivre pas à pas, dans leurs appréciations, les *salonniers* les plus autorisés.

L'œuvre qui s'impose tout d'abord à l'attention, c'est *les Foins*, de M. Bastien-Lepage. Non pas que ce soit, dans le sens ordinaire du mot, un « paysage », mais parce qu'il semble difficile de classer dans une autre catégorie cette toile étrange, vaste champ plein d'air et de lumière, que remplit, que domine une figure de paysanne. *Les Foins* de M. Bastien-Lepage, voilà une manifestation con-

1. *République française*, 21 juin.
2. *Siècle*, 29 juin.

sidérable, qui marquera une date dans la vie du jeune artiste, dont on n'a admiré jusqu'ici que des portraits, manifestation en tout cas qui a été saluée à la fois par les plus chauds éloges et par d'amères critiques, ce qui nous détermine à reproduire ici les principaux jugements qui ont été émis à son sujet :

Une initiation semble indispensable pour goûter à leur valeur tous les mérites de M. Bastien-Lepage, l'auteur d'un tableau *les Foins*, qui ne paraît pas satisfaire certains idéalistes... Étrange et puissante peinture que la sienne ! On a fauché toute la matinée ; sur la pente du terrain montant vers l'horizon, une paysanne est assise dans la prairie ; son compagnon de travail est étendu derrière elle, il dort et elle songe vaguement. Çà et là, sur l'herbe verte, quelques accessoires, et au fond, sous un ciel limpide, la campagne et le village souriant dans la gaieté de la grande lumière de juin. Il faut le dire tout de suite, cet horizon de paysage, inondé par les clartés égales d'un beau jour, est véritablement admirable. Dans la représentation des deux figures, M. Bastien-Lepage n'a malheureusement pas été tout à fait fidèle à son principe. Ce qu'il a pris à la nature est d'une écriture précise et robuste ; ce qu'il a fait, sans consulter le modèle, est faible et presque inacceptable ; le faucheur endormi n'est pas un homme : c'est un paquet d'étoffes, un entassement de loques comme celles qu'on suspend dans les champs pour épouvanter les oiseaux. Aucun relief, aucune réalité. Ce détail manqué compromet le tableau, et la faute est ici bien regrettable, car la figure de la paysanne assise est, — si l'on veut bien admettre le parti pris et tolérer l'outrance — un monument de sincérité, un type dont on se souviendra toujours. Elle est très hâlée par le soleil, elle est laide : la tête est carrée et mal dégrossie ; c'est la reproduction implacablement fidèle d'une jeune paysanne qui ne s'est jamais regardée au miroir de l'idéal et qui n'a pu en fixer sur ses traits vulgaires le fuyant reflet ; mais dans cette laideur, il y a une âme... je n'exagère pas. De tous les tableaux du Salon, y compris les tableaux religieux, la composition de M. Bastien-Lepage est celle qui contient le plus

de pensée. Ne vous arrêtez pas aux surfaces. Les premières laideurs franchies, on se trouve en tête-à-tête avec une âme. Et quel est donc le langage de cette humble créature pour laquelle la beauté a été si avare? Elle semble dire à ses grandes sœurs aristocratiques : Nous n'avons pas fait nos études et nous ne sommes pas, comme vous, charmantes; mais les sentiers de l'Arcadie ne sont pas défendus aux déshérités, et, nous aussi, nous savons les chemins du rêve. — (Paul Mantz, *le Temps,* 30 juin.)

La femme assise au premier plan, le corps à demi ployé en avant, les bras posés sur les cuisses, regarde devant elle d'un air hébété. Ce n'est pas seulement la personnification de la laideur, mais de la stupidité, de l'idiotisme, de la *hideur*, aurait dit Théophile Gautier. Il se peut sans doute qu'on trouve des échantillons de notre pauvre espèce aussi voisins de la brute que l'est cette malheureuse; mais quel intérêt peut-on avoir à les représenter? L'auteur n'a-t-il pas cédé à un mauvais sentiment en choisissant pour modèle cette horrible créature? — (Ch. Clément, *Journal des Débats,* 28 juin.)

Tout le monde a vu maintenant cette admirable toile, d'un sentiment si profond, d'une création si savante... Depuis son début au Salon de 1874, le *Portrait de mon grand-père,* M. Bastien-Lepage tâtonnait, paraissait chercher quelque chose. Il a trouvé. La voie s'ouvre devant lui, large et féconde; il n'a qu'à s'y avancer résolument. Avec son sentiment si particulier, d'une naïveté qui touche à celle de certains grands primitifs, avec la sûreté de son observation et l'habileté de sa main, rien ne lui sera impossible. Dès à présent il a réalisé un pur chef-d'œuvre. L'école française enregistre *les Foins* dans ses annales, à la bonne page. Quel tableau! Tout l'art de Jules Breton en pâlit, et depuis Courbet, personne n'avait donné une note aussi juste, aussi éclatante. » — (Castagnary, *le Siècle,* 1er juin.)

M. Bastien-Lepage a erré du tout au tout. Il n'y a point de grandeur dans son œuvre, il n'y a point de vérité; sa peinture même est insuffisante, le dormeur n'a pas plus de relief qu'une feuille de papier découpé; la faneuse montre des chairs, une poi-

trine, des bras et des mains du même ton; la semelle de ses souliers est du même noir mat que l'empeigne et le dessus. Rien de cela n'est vu, ni vrai. — (Ernest Chesneau, ***Revue de France,*** 15 juin.)

Ce qu'il faut louer dans ce tableau, que dépare la figure couchée du faucheur, c'est l'intensité de la lumière sur les fonds, l'observation très juste de la pose de la femme et la netteté de dessin de son corps, de son visage et particulièrement de ses bras. Ces qualités suffisent pour placer M. Bastien-Lepage de très loin en avant de tous les forts en thèmes qui n'étudient le modèle que sous le jour glacial de l'atelier. » — (Ph. Burty, ***République française,*** 21 juin.)

Il faut crier gare à M. Bastien-Lepage: il est dans la voie où l'on s'embourbe, en attendant qu'on s'y perde. Son talent enlaidit et se déforme à vue d'œil; il pousse la trivialité, non point seulement à la charge, mais à la manière. Sa ***Faneuse*** mannequinée et bourrée de son, bêtement assise, les mains à plat, sur ses foins coupés, n'est point seulement stupide, elle est rebutante. Et que de prétention dans sa pose! quelle affectation de gravité symbolique sur ce visage obtus, qui n'exprime qu'un morne idiotisme! — (Paul de Saint-Victor, ***Liberté,*** 18 juin.)

Jamais M. Bastien-Lepage n'avait atteint un ton aussi fin, aussi juste. Il y a là une harmonie des valeurs et des couleurs, à laquelle il paraît difficile de rien ajouter. C'est un vrai charme pour les yeux et, à ce point de vue, le paysage n'est pas moins réussi que les personnages. Le modelé en pleine lumière est d'une sévérité et d'une puissance surprenantes. La tête, les bras surtout de la jeune fille sont merveilleux d'exécution. La construction de son corps est admirablement observée et se sent partout à travers le vêtement. — (Eug. Véron, ***l'Art,*** 28 juillet, p. 73.)

Nous pourrions continuer encore nos citations, mais nous pensons que celles-ci suffisent pour montrer combien l'œuvre du jeune peintre a passionné la critique et combien elle était digne de la curiosité du public. Quoi-

qu'elle représentât surtout une scène champêtre, la beauté du paysage, du ciel, de l'horizon, la légèreté radieuse de l'atmosphère, ont prouvé qu'il y avait en M. Bastien-Lepage un poète capable peut-être d'exprimer un jour comme les maîtres qui s'en vont, comme Millet, comme Daubigny, les âpres tendresses de la terre, les rudes labeurs des champs, l'austère mélancolie des bois, et qu'il ne peindrait pas des « paysans pour rire ».

Qui pourra nous donner ce peintre nécessaire, jeune et ami du rêve, dont l'émotion vibrante en face des beautés de la nature soit capable de réchauffer notre habile mais trop froide école contemporaine ? Daubigny, qui, après la mort de Th. Rousseau, de Fr. Millet, de Corot, de Diaz, restait seul de la grande famille des paysagistes poétiques, a emporté avec lui le secret des « grands effets d'ensemble, du paysage synthétique, des abréviations éloquentes [1] ». Ses généralisations puissantes n'étaient pas comprises par tout le monde, et on lui reprocha plus d'une fois de « donner trop à l'impression, pas assez à l'exécution », de prendre souvent « le lâché pour la largeur [2] ». Pourtant les deux toiles du maître que vient de perdre l'école française et qui ont été exposées au Salon attestent que son talent, de jour en jour élargi, devenait plus magistral. Dans *le Pré des Graves*, plein d'herbes touffues que broutent les vaches, chargé d'arbres au sombre feuillage, on le voit mélancolique et robuste. Dans *le Verger*, où la claire verdure du printemps fait un berceau lumineux à la neige rosée des pommiers en

1. M. Paul Mantz.
2. M. Paul de Saint-Victor.

fleurs, on sent tout ce que contenait de tendresse exquise ce cœur resté jeune et sincère.

Parmi les trois ou quatre cents paysages exposés au Salon, combien a-t-on pu en compter qui aient cette simplicité et cette intensité de sentiment, ce mélange de réalité et de poésie ? Un bien petit nombre assurément. Mais en revanche quelle habileté suprême et quelle variété d'efforts, quelle souplesse de main et quelle ardeur chez les artistes jeunes ou vieux, chez ceux qui sont en possession de la renommée, comme chez ceux qui cherchent encore leur voie ! Le paysage qu'on nomme « historique » n'est plus guère cultivé que par de rares fervents. M. Français, par exemple, lui reste toujours fidèle, avec sa noblesse de dessin, le charme de sa composition si harmonieuse, si exquise, dans laquelle, sans avoir la prétention de corriger la nature, il n'introduit que les éléments strictement nécessaires pour transmettre au spectateur l'impression qu'il a lui-même éprouvée. Néanmoins, on lui adressait depuis quelques années un reproche que son *Effet de soleil couchant sur le mont Cervin* ne fera pas atténuer : c'est de substituer « aux paysages largement éclairés qu'il aime et qu'il savait faire si lumineux autrefois, une peinture uniforme et triste, où domine un vert glauque et sombre qui ne se voit que par exception dans la nature [1] ».

M. Zuber, lui aussi, vise au style. Ses deux tableaux *Dante* et *Virgile*, et *Soir d'automne*, ont obtenu des éloges unanimes, le premier par la grandeur sauvage et dramatique avec laquelle il montre une « nature surnaturelle

1. M. Eug. Véron, dans *l'Art*.

comme celle qui règne dans l'*Enfer* et le *Purgatoire* de Dante » ; le second par l'exécution admirable des immenses rochers bretons, par la beauté du soleil couchant « qui remplit les arbres de sa lumière affaiblie » et « ajoute à l'effet grandiose de cette solitude granitique [1] ». Mais les peintres qui emploient les arbres et la verdure comme dramatique décor aux scènes de l'histoire se font de plus en plus rares. Presque tous se contentent de poser leur chevalet à l'ombre d'un fourré, sur la pente d'une colline, au bord d'un ruisseau et de saisir au vol les nuages qui passent. Comme la plupart se montrent extrêmement adroits à cet exercice, il nous faudrait dresser ici une longue nomenclature si nous devions citer toutes les œuvres du Salon qui ont attiré l'attention des connaisseurs. Nous ne nous arrêterons pas non plus devant les toiles des artistes qui, appréciés à juste titre et toujours dignes des suffrages de la critique, ne font pourtant point entendre une chanson neuve et se montrent cette année dans leur attitude habituelle. Tels sont MM. Hanoteau, Gegerfelt, C. Bernier, de Bellée, Yon, Segé, Paul Colin, Vallet, Lansyer, Appian, Baudit, Lapostolet, Dameron, L. Richet, Chabry, Jacomin, « qui, en 1875, donnait de si belles espérances » ; de Groiseilliez, Guignard, Guillon, Barillot, Caillou, César de Cock, le regretté Lambinet, Langerock, Auguin, de Knyff, Grandsire, Lecomte, Watelin, Allongé, etc. Dans cette liste nous comprendrions aussi M. Harpignies, dont *le Vieux noyer* n'a pas été goûté de tout le monde, si l'artiste n'avait exposé en même temps *le Colisée*, œuvre franche, très simple, dans laquelle

1. M. Paul de Saint-Victor.

on retrouve « l'Harpignies des bons jours [1] », avec un ressouvenir de notre cher Corot, et dont l'exécution « remonte évidemment à une date ancienne [2] ». Il faut aussi mentionner à part MM. Émile Breton, Eug. Lavieille et Herpin, qui, avec des mérites inégaux, ont cherché dans les effets nocturnes des impressions nouvelles. Dramatique, mais confus dans sa *Nuit de janvier après une bataille*, M. Émile Breton n'a guère pour lui que l'avantage d'une tentative. Quant à M. Herpin, son *Paris vu du pont des Saints-Pères, le soir*, a semblé à M. Paul Mantz « digne d'un musée », et il est certain que ces quais profonds, avec leur rangée de becs de gaz agitant de petites lueurs locales sous la grande masse tumultueuse des nuages, cette Seine silencieuse, cette lune voilée laissant entrevoir dans une vapeur fuyante la noire silhouette de Notre-Dame, toute cette tranquillité céleste au milieu de cette ville bruyante, sont d'un effet grandiose et dont la vérité rigoureuse augmente la puissance. M. Pointelin, « qui, dit M. Charles Clément, est un nouveau venu, à ce que je suppose », a obtenu, lui aussi, un succès, avec sa *Prairie dans la Côte-d'Or*. M. Pointelin n'en est point à ses débuts; son exposition de 1877 avait été fort remarquée; celle de 1878 a justifié les espérances qu'on avait pu en concevoir. « Il n'a point toute la renommée qu'il mérite, dit M. P. Mantz... C'est le peintre des grands espaces baignés par les humidités du matin, par la discrète vapeur du crépuscule. » La *Prairie* qu'il présente ne se distingue par aucune forme particulière, mais par la délicatesse de

1. M. Eugène Véron.
2. M. Paul Mantz.

l'expression, par la vibration de son ciel, d'une finesse exquise, par le dessin noyé de ses feuillages. Parlerons-nous maintenant de M. Pelouse, qui a tenté, avec moins de bonheur pourtant, la même recherche que M. Herpin dans *le Passage de Lanriec à Concarneau?* Renouerons-nous connaissance avec la jolie paysanne de M. Jundt, à qui on peut appliquer le mot connu « qu'il peint dans les villages les filles qui n'y restent pas? » MM. Renié, Vernier, Defaux, Guillemer, Berchère, Mouchot demanderaient aussi à nous entraîner dans leurs poétiques paysages. M. Van Marke, le digne successeur de Troyon, MM. Vuillefroy, Segé, Veyrassat réclameraient également notre attention. Les belles campagnes sont si nombreuses au Salon que c'est à peine si l'on a le temps d'admirer avec tout le respect qu'il faudrait, les marines de M. Mols, qui sait donner aux vagues de l'Océan tant d'âpreté et de force, celles de Mme Élodie de la Villette, qui marche de progrès en progrès chaque année et indique, cette fois, avec une admirable patience, la structure formidable des *Falaises d'Yport.* Les gracieuses vues de la Hollande de M. Clays, la *Marée montante* de M. de Flahault, les mornes plages de M. Guillemet, les pittoresques et vastes mers de M. Lepic ne doivent point non plus être oubliées. Pour les paysages exotiques, ils ne sont pas rares ; mais ici ce n'est plus l'embarras du choix qui peut gêner. *La Soif* de M. Benjamin Constant, qui nous transporte dans les immenses déserts du Maroc, et *le Nil* de M. Ch. Frère, qui nous montre dans une lumière aiguë l'horizon égyptien, cerclé de feu et coupé par les silhouettes noires de hauts palmiers, sont à peu près ce que le Salon a montré de plus intéressant dans ce genre.

VI.

PEINTURE DE GENRE, ETC. — MM. Jean Béraud, Julian, Gœneutte, Los Rios, Parrot-Lecomte, Duez, Ulysse Butin, Hugo Salmson, Destrem, Haquette, Lhermitte, J. Palizzi, Benjamin Constant, L. Leloir, Worms, Renard, H. Leroux, etc.

Dans ce chef-d'œuvre de critique qui a pour titre *les Maîtres d'autrefois*, Eugène Fromentin, comparant l'état actuel de ce qu'on appelle la peinture de genre dans notre pays et ce que celle-ci a été en Hollande, s'exprime ainsi : « En France, toute toile qui n'a pas son titre et qui, par conséquent ne contient pas un sujet, risque fort de ne pas être comptée pour une œuvre ni conçue, ni sérieuse. Et cela n'est pas d'aujourd'hui; il y a cent ans que cela dure. Depuis le jour où Greuze imagina la peinture sentimentale, et, aux grands applaudissements de Diderot, conçut un tableau comme on conçoit une scène de théâtre et mit en peinture les drames bourgeois de la famille, à partir de ce jour-là, que voyons-nous? La peinture de genre a-t-elle fait autre chose en France qu'inventer des scènes, compulser l'histoire, illustrer les littérateurs, peindre le passé, un peu le présent, fort peu la France contemporaine, beaucoup les curiosités des mœurs ou des climats étrangers? » Apercevez-vous quelque chose de semblable en Hollande? demande Fromentin. Les plus belles œuvres se cachent ici sous des titres de la plus extraordinaire insignifiance : *le Cadeau du Chasseur, la Vache qui se mire, Repos près de la grange, la Ronde de nuit*, etc. La conclusion? « D'abord, continue l'écrivain, est-il bien nécessaire de conclure? La France a montré beaucoup de génie inventif, peu de facultés vraiment

picturales. La Hollande n'a rien imaginé, elle a miraculeusement bien peint. Voilà certes une grande différence. »

Ces lignes nous semblent bonnes à rappeler devant la quantité croissante d'anecdotes que content périodiquement en des pages de toutes dimensions nos peintres de genre. Alléchés par les commandes des amateurs, gagnés par les suffrages de la foule, qui veut qu'une peinture soit comme une comédie amusante, ceux-ci se préoccupent avant tout de l'effet pittoresque. Ils se mettent en grande dépense de sensibilité, d'invention ou d'esprit. A la bonne heure! mais outre que l'esprit court aujourd'hui les rues, ce qui fait qu'il est souvent crotté, pense-t-on qu'un calembour, qu'une jolie phrase, qu'un feu d'artifice de couleurs ingénieusement lancé, suffisent à constituer un tableau? Chaque art a son langage; celui de la peinture de genre n'est guère aujourd'hui que ce qu'est le journalisme des « faits divers » à la littérature.

Si nous nous imposions le devoir de parler ici de tous les tableaux de genre du Salon qui ont occupé nos critiques, il nous faudrait dresser une nomenclature aussi longue que dut être haute la tour de Babel, et peut-être aboutirions-nous également à la confusion des langues, tant sont diverses de formes, d'aspect, d'époques, de lieux ou de costumes les scènes représentées par les artistes. On nous pardonnera donc de choisir seulement parmi de multiples catégories quelques œuvres saillantes.

On peut diviser la peinture de genre de la manière suivante : il y a les scènes de la vie parisienne, les scènes

des villes d'eau, les scènes de la vie rustique, les scènes militaires, les épisodes historiques et ceux qu'imagine la fantaisie triste ou gaie des artistes, sans préoccupation de réalité ou de vraisemblance. Dans la première série, nous parlerons de M. Jean Béraud, dont *la Soirée* a obtenu beaucoup de succès. Cette toile, assez petite, contient tout ce monde de danseuses et de causeurs que réunit dans les salons parisiens le morose hiver. On a admiré l'habileté avec laquelle l'artiste a su graduer, au milieu des clartés entremêlées des lampes, les plans et les ombres. « Les groupes se croisent, dit M. E. Chesneau[1], échangent des saluts; les mamans au corsage épais se profilent en des contre-jours discrets; les jeunes femmes au corsage amoureux s'épanouissent dans leur grâce juvénile, avec les jolis mouvements qui caractérisent une date dans le siècle; vieux diplomates, le monocle à l'œil, une plaque en brillants au flanc de l'habit, vieux savants à lunettes d'or, cravatés en commandeurs, financiers au crâne dégarni, mondains et mondaines se souriant, se parlant, traversant à l'aise les steppes du parquet ciré, animent, varient ce tableau, opposant au satin clair, aux dentelles, aux fleurs et aux bijoux des toilettes féminines le drap noir des habits d'hommes piqués d'une étincelle rouge à la boutonnière. Cela est vivant, observé, vrai, lumineux de la lumière des lampes et des bougies, sans être jaune. Quelle jolie note de peintre, et intelligente et vraie, et, à ce titre, précieuse pour ceux qui nous succèdent ! » Faut-il à cet éloge opposer une légère critique ? M. Béraud, selon

1. *Revue de France*, 15 juin.

M. Paul Mantz[1], n'a pas encore dans la main assez de légèreté et de grâce pour l'héroïque entreprise qu'il a tentée; si beaucoup de détails dans son tableau sont habilement traités, « certaines figures ont de la raideur, et l'auteur s'est trop appliqué pour avoir dans sa touche le brio désirable. »

A côté de M. Béraud, on pourrait ranger bon nombre de jeunes artistes qui cherchent dans tous les coins de Paris des motifs de tableaux dont ils essayent de rajeunir l'expression par l'habileté de la mise en scène ou la singularité piquante de l'effet. Les uns vont au restaurant et saisissent sur le vif quelques types amusants : M. Julian a réussi de cette façon à intéresser par sa spirituelle comédie, *Chez Duval.* D'autres s'aventurent dans les carrefours populeux et se contentent de croquer à la hâte l'aspect d'une boutique pittoresquement achalandée. M. Gœneutte a peint, avec une certaine malice et une légère pointe de caricature, *une Noce qui débarque.* La compagnie, en habits de fête, vient de descendre du bateau, et le cortège s'avance sur le quai signalé de loin aux curieux par la blanche toilette de la mariée. « Le caractère des têtes est assez individuel », dit M. P. Mantz. La physionomie de Paris quand il pleut a le don de séduire les artistes, et le Salon présente toujours quelque vue de ce genre. S'il avait été moins à l'état d'esquisse, *le Pavillon Mollien* de M. Los Rios aurait obtenu un complet éloge. M. de Nittis, qui a l'habitude la palme dans ces sortes de peintures, n'a pas fait cette année parler beaucoup de lui. Pour nous en tenir aux tentatives,

1. *Le Temps.*

nous citerons dans un autre ordre d'idées *l'Atelier de M. Meissonier*, par M. Parrot-Lecomte, qui a été considéré comme un excellent début. « Il est facile, dit M. Castagnary [1], de reconnaître à cette exécution même de qui M. Parrot-Lecomte est élève... Tout est charmant dans le tableautin qu'il expose, le divan rayé, les études collées au mur ; seuls, peut-être, les casques et les cuirasses disposées sur une étagère dans le haut sont trop finis. »

La vie mondaine se réfugie durant l'été sur les plages, au bord de la mer. C'est là surtout que les artistes vont puiser des sujets. D'année en année s'accroît au Salon le nombre des scènes, demi-maritimes, qui mêlent aux vagues brutales de l'Océan les grâces efféminées et languissantes, les châtoiements des toilettes, les pâleurs aimables des visages fatigués de Paris. De tous les peintres de la « haute vie » M. Duez serait le premier de tous « s'il dessinait les têtes avec plus de soin », car il a « l'élégance naturelle et le goût des colorations délicates [2] ». Son *Accouchée* a montré à un rare degré ces diverses qualités ; aussi a-t-elle réuni un grand nombre de suffrages. Habillée de blanc, étendue sur des oreillers blancs et couverte à demi d'une fourrure blanche, la jeune femme sourit d'un air mélancolique au nouveau-né que porte une nourrice. Dans cette superposition de mêmes nuances, le peintre a su trouver une gamme nouvelle, harmonieuse et parfaitement appropriée aux sentiments exprimés. Mais les figures et certaines parties du tableau sont sacrifiées au morceau principal, ce qui

1. *Le Siècle*, 22 juin.
2. M. Paul Mantz, *le Temps*, 18 juillet.

a fait aussitôt accuser M. Duez « d'impressionisme ». On ne saurait, s'est écrié M. Paul de Saint-Victor se passer à ce point d'exécution et d'étude. « Un coup de vent soufflerait sur cette terrasse de famille, que la mère et l'enfant, la nourrice, la chaise et la terrasse elle-même, s'envoleraient en l'air, comme les plumes d'un édredon défoncé [1]. » A quoi M. Castagnary répond : « Que parle-t-on de faire et de pousser ? Quand le peintre a rendu son impression, quand il a dit ce qu'il avait à dire, le tableau est fini, et y ajouter quelque chose serait le gâter [2] ? »

Si la ville et ses plaisirs, si les mille habitudes de la société élégante sollicitent le pinceau des peintres, les mœurs âpres et pittoresques de la campagne ne sont pourtant pas délaissées. Il semble au contraire qu'en ces dernières années, un intérêt plus vif s'attache aux mœurs des paysans ; bon nombre d'artistes, ne ressentant pas le dédain qu'avait Louis XIV pour les « magots », montrent une visible sympathie pour les rudes travaux des champs et prouvent que la poésie peut très bien aller en sabots. Leurs œuvres affectent, avec un souci manifeste de réalité scrupuleuse et serrée de près, une tendance très honorable à faire aimer et respecter l'intimité des chaumières. Deux artistes se sont partagé le succès, parmi les rustiques, au Salon de 1878 : MM. Ulysse Butin et Salmson. M. Butin a fixé son chevalet près de la mer et a représenté depuis quatre ou cinq ans tous les épisodes de la vie des pêcheurs. On n'a point oublié ses *Femmes au cabestan à Villerville*, de 1876. Cette fois, il a peint le dernier acte du drame :

1. *Liberté*, 18 juin.
2. *Siècle*, 22 juin.

Enterrement d'un marin à Villerville. « Sans pose, sans exagération d'aucune sorte et cependant avec une grande vérité de sentiment, il nous fait assister avec la famille et les compagnons du mort à cette scène dernière. Les attitudes, les physionomies sont saisies avec une précision singulièrement remarquable. On sent qu'on a affaire à un homme qui sait regarder et voir, qui s'émeut, qui de plus a une longue habitude des personnages qu'il fait agir [1]. » Ce qui est tout à fait excellent, « c'est, dit M. Ernest Chesneau, l'attitude et la physionomie morne et résignée du petit mousse ». De son côté, M. Paul Mantz loue beaucoup la tenue dans les colorations : « des bleus gris, des bruns modérés, un ciel où l'air de la mer met ses vapeurs, c'est tout le tableau : mais les détails et la mise en scène sont ingénieusement trouvés, et le groupe des enfants qui attendent au milieu de la rue, sans trop se soucier de la gravité de l'événement, présente des attitudes naïves, des têtes charmantes. » Les louanges unanimes qui ont accueilli le tableau de M. Butin prouvent que nos artistes sont certains d'être compris toutes les fois qu'ils savent être simples et vrais.

Le tableau de M. Hugo Salmson, *Biteurs de betteraves en Picardie*, est également une œuvre d'une observation juste, honnête, « fidèlement rendue, sans prétentions excessives ». Depuis 1870, le jeune artiste s'est essayé un peu à tout. Il a fait « le tour de l'idéal », suivant l'expression d'un critique ; ce voyage l'a conduit en Picardie, et c'est là qu'il a trouvé son talent. Sa grande toile, pleine

1. Eug. Véron, dans *l'Art*, n° du 4 août, page 104.

de hardiesse et de franchise, est la vue d'une plaine où des travailleurs rustiques cultivent la betterave. « Je trouve, dit M. Paul Mantz, que l'auteur a noté avec énergie l'intensité que prennent, dans la campagne, les figures en mouvement, que sa couleur a de la santé et de la force. »

Parmi quelques autres rustiques recommandables il faut citer M. Destrem, dont *la Bénédiction de la Saint-Roch* a paru d'une exécution « large et correcte [1] », avec des détails bien disposés. M. Haquette a peint dans de grandes proportions *une Scène au Pollet*, terrible dispute entre deux marins, dans laquelle, en dépit de quelques brutalités de mauvais goût et des fautes de détails, on a trouvé l'indice « d'un tempérament énergique », de « l'entrain et la fougue d'une scène vue [2] ». Nous ne parlons pas des artistes, dont la réputation est depuis longtemps établie, et qui n'ont point donné, cette année, de note particulière de leur talent, comme M. Lhermitte, qui a montré une scène intéressante dans son *Marché aux pommes*, bien loin cependant de valoir son admirable dessin de *la Halle aux poissons à Saint-Malo*, ou comme M. Joseph Palizzi, dont *la Pluie battante*, avec ses trois âniers dont une ânière, a paru « la plus drôle et la plus trempée des idylles [3] ».

Les scènes de la vie militaire n'étaient qu'en très petit nombre au Salon, par suite de la mesure administrative qui avait exclu tout ce qui avait rapport à la guerre de 1870. C'est ailleurs qu'aux Champs-Élysées,

1. Ch. Clément, *Journal des Débats*, 6 juillet 1878.
2. Eug. Véron, dans *l'Art*.
3. Paul de Saint-Victor, *Liberté*, 18 juin.

dans les galeries de M. Goupil, que les spécialistes du genre avaient organisé leur exposition particulière. Nous n'avons donc plus à signaler, dans la série des peintures épisodiques que les œuvres de fantaisie pure qui empruntent leur intérêt soit à la curiosité du costume, soit à la singularité ou au pittoresque du sujet. Dans le *Harem marocain*, M. Benjamin Constant a décrit une de ces scènes orientales aujourd'hui si connues, où l'on voit nonchalamment couchées sur des divans moelleux de belles jeunes femmes aux vêtements multicolores. « On croirait voir végéter des fleurs. L'âme sommeille dans ces corps oisifs, désirables à la façon des beaux fruits ». M. Benjamin Constant ne nous a rien appris de nouveau dans cette page éclatante, et il n'a cherché à traduire que des effets de couleurs au lieu de présenter la mystérieuse et fade immobilité du harem. « Le regard s'éparpille sur un papillotage d'accessoires ; il s'accroche à un grand tapis trop bien fait... Du talent sur tout cela, des figures jolies et piquantes, une dextérité surprenante dans le travail des étoffes, de fins et brillants morceaux de couleur. C'est le lien qui manque à ce fouillis tapageur ; son désordre n'est point un effet de l'art[1]. » L'Orient semble, au surplus, désintéresser les artistes ; après avoir joui d'une vogue étrange, il cède le pas au genre marquis, aux perruques poudrées, aux fripons corsages de soie rose, aux soubrettes délurées. Ce que l'époque Louis XV donne, à l'heure qu'il est, de travail aux peintres, voilà qui est inouï. « Il paraît que cela se vend bien, dit M. Chesneau[2]. Les petits pois aussi dans la saison se

1. P. de Saint-Victor, *Liberté*, 11 juin.
2. *Revue de France*, nº du 15 juin.

vendent bien, et aussi l'imagerie d'Épinal, qui n'est pas beaucoup plus mauvaise et est infiniment plus morale.» Il faut mettre à part néanmoins quelques œuvres agréables, dues à des pinceaux délicats, et qui ont obtenu du succès. C'est d'abord *les Fiançailles* de M. Alex.-Louis Leloir, tableau « très distingué », dit M. Ch. Clément [1], « d'une exécution très large, très fine et d'une extrême fraîcheur ». La scène se passe sous une tonnelle et les convives, avec des costumes du temps de Louis XIII, chantent gaiement en célébrant la joie des jeunes époux. Le rire circule comme les flacons, et les groupes sont disposés avec un esprit et un naturel véritablement exquis. Ces qualités dont fait toujours preuve M. L. Leloir semblent, au surplus, être un legs de famille. « La dynastie des Leloir, qui était déjà suffisamment compliquée, s'enrichit d'un nom nouveau », dit M. Paul Mantz [2], qui cite avec éloge *le Dernier voyage de Voltaire à Paris*, de M. Maurice Leloir, élève de son père et de son frère. Cette toile met en scène l'épisode de l'entrée triomphale que fit le grand écrivain dans la capitale. L'artiste a représenté Voltaire descendant d'un carrosse, au fond d'une rue dont le premier plan est rempli par des marchands et des passants attirés par la curiosité. « C'est un ouvrage plein d'esprit, d'un aspect agréable, très vif et qui promet beaucoup », dit M. Ch. Clément. Mais on a blâmé l'artiste de n'avoir pas mis Voltaire au premier plan. « Un tel motif méritait plus d'envergure », dit M. Paul Mantz. Parmi d'autres tableaux intéressants et qui ont attiré l'attention, nous signalerons *Chaque âge a ses*

1. *Journal des Débats*, 6 juillet.
2. *Le Temps*, 18 juillet.

plaisirs, et *le Barbier distrait*, de M. Jules Worms, auxquels on a reproché trop de raffinement, un peu de prétention, et un certain défaut d'unité; *Gitanos de Grenade*, de M. Adrien Moreau; enfin *Manon Lescaut*, de M. Dagnan-Bouveret, triste et suprême épisode de la vie agitée de la pauvre fille, dans lequel on voit Des Grieux creuser à son amie une fosse dans le sable.

Cette scène nous amène à l'élégie, à laquelle nous n'avons point fait de part dans les divisions un peu artificielles auxquelles nous avons soumis ce qu'on appelle la peinture de genre. C'est que la sensiblerie, l'étalage des larmes, sont aujourd'hui des spectacles qui n'ont pas beaucoup de prise sur le public. Le tableau de M. Renard, *Mauvaises Nouvelles*, qui représente un vieillard et sa fille, de grandeur naturelle, assis devant une table et pleurant abondamment la perte de quelque chère parente, est le seul peut-être qui ait occupé la critique. Encore si M. Ch. Clément a relevé dans cette toile « des qualités d'expression, un sentiment pathétique », si malgré la singularité de la lumière répandue sur les personnages, cet écrivain s'est senti « frappé, saisi, ému », M. Castagnary, d'autre part, a parfaitement exprimé ce qu'il y avait de forcé et de factice dans cette douleur. « Comment, a-t-il dit, regarderais-je longtemps ce visage attristé si vous-même prenez soin de détourner mon attention par quelque effet de lumière insolite. Dans la vie, les pleurs cessent; dans la peinture, elles coulent éternellement; pour moi, je ne consentirais jamais à garder sous mes yeux deux sources de larmes qui ne doivent pas tarir. » *Les Orphelines*, de M. Hector Leroux offrent également le spectacle de la douleur;

mais avec quel art ici l'auteur a évité la difficulté du sujet! Ses jeunes filles sont des Romaines qui viennent visiter le caveau funèbre où reposent leur père et leur mère. « Tout est douleur et douceur, mélancolie sévère, recueillement religieux dans cette noble élégie. L'exécution est moins vaporeuse que celle des dernières toiles de l'artiste, des traits de fermeté se mêlent à sa pâleur délicate. Nous sommes d'ailleurs ici au pays des Mânes; la forme a le droit de s'y effacer légèrement[1]. »

Comment franchir la distance qui sépare moralement une telle œuvre des tableaux de nature morte? Il est vrai que l'ordre alphabétique n'a point de délicatesse, et que les organisateurs du Salon n'y regardent pas de si près. Nous ne nous attarderons pas, au surplus, devant toutes les friandises et les belles choses que le pinceau des artistes caresse avec tant de soins; nous citerons simplement les maîtres ordinaires du genre, MM. Vollon, Bergeret, Kreyder, Leclaire, Desgoffes, Philippe Rousseau, Jeannin, qui défendent vaillamment leur renom justement acquis. Mais, en terminant, nous devons constater le succès obtenu par un jeune homme, M. Victor Gilbert, avec deux petits tableaux. L'un représente une marchande de volailles, l'autre une marchande de vaisselle et d'ustensiles de ménage. « Voilà des motifs, dit M. Ernest Chesneau[2], qui ne sont guère choisis en vue d'une haute émotion intellectuelle. On s'y arrête pourtant, et non seulement le badaud, mais l'amateur, le critique, le peintre lui-même, et l'on admire la fidélité de l'imitation; et la fidélité est, dans ce genre, l'objet absolu du peintre;

1. M. Paul de Saint-Victor, *Liberté*, 18 juin.

2. *Revue de France*, nº du 15 juin.

on admire aussi l'aisance d'une facture facile, spirituelle, simple, précise sans sécheresse, souple sans laisser-aller, juste sans effort, harmonieuse sans sacrifices apparents; et l'on est heureux de constater l'avènement d'un homme de talent qui était hier à peu près inconnu. »

VII.

LA SCULPTURE. — MM. Barrias, Gautherin, Hector Lemaire, Delaplanche, Eug. Guillaume, Albert-Lefeuvre, Falguière, Gustave Doré, Paul Dubois, Mlle Sarah Bernhardt, MM. Francheschi, Moreau-Vautier, etc.

Le nombre des sculptures exposées chaque année au Salon s'élève environ à six cents; il a été dépassé en 1878. Ce n'est donc pas la quantité, comme on l'a dit, qui manquait; mais l'Exposition universelle ayant absorbé l'effort des artistes les plus en renom pour la partie décorative des édifices, il n'est pas étonnant que le Salon ait été un peu moins brillant que d'habitude en œuvres sculpturales. Il serait injuste toutefois d'oublier quelques morceaux remarquables, sous le prétexte que la curiosité du public se portait ailleurs qu'au Palais de l'Industrie. Sans entrer dans les développements que le sujet comporterait, nous résumerons les appréciations portées sur les œuvres qui ont obtenu le plus de succès.

La médaille d'honneur du Salon a été attribuée à M. Barrias, qui avait exposé *les Premières Funérailles*. « L'œuvre est fort applaudie : elle semble discutable, déclare M. Paul Mantz [1]. Adam et Ève viennent de trouver

1. *Le Temps*, 4 août.

le corps d'Abel; associant leurs forces comme leur douleur, ils enlèvent le cher cadavre à la rapacité des fauves. Tous deux sont debout, le torse légèrement infléchi par le poids du fardeau; ils marchent sur le même plan, le père portant le corps, la mère soutenant la tête pendante... Vu de face, le groupe n'est pas heureux; étudié par derrière, il est presque inacceptable, car les jambes d'Abel, nageant dans le vide, produisent un effet désastreux. » En somme, et malgré les qualités d'expression qu'il découvre sur la physionomie des personnages, l'écrivain reproche au groupe de M. Barrias un complet défaut de construction. Cette critique a été reproduite sous différentes formes à peu près par tout le monde. M. Paul de Saint-Victor a été plus loin, et a même refusé le don de l'expression, que concède M. Paul Mantz. « La grande émotion manque tout à fait, a-t-il dit, à ce groupe qui s'avance d'un pas réglementaire comme s'il était précédé par un maître de cérémonies... Le mouvement d'Ève est juste et saisi, mais elle ne se tient par sur ses genoux vacillants; ce qu'il y a de mieux dans ce groupe mal équilibré et de style médiocre, c'est le corps d'Abel flottant entre les bras de son père, avec la grâce funèbre de la jeunesse tranchée dans sa fleur. » De son côté, M. Castagnary trouve l'œuvre « compliquée »; mais M. Burty [1], tout en ne lui accordant que les qualités d'un bon élève », n'y découvre pourtant pas de « défauts criants » et ajoute que « le groupe forme dans son ensemble un bloc assez soutenu ».

L'œuvre de M. Barrias, récompensée de la médaille

1. *République française,* 10 juillet.

d'honneur, a appelé d'une façon assez naturelle la comparaison avec celle de M. Gautherin, qui a représenté, lui aussi, nos premiers parents sous le titre de *Paradis perdu*. Appuyée sur les genoux de son mari, Ève mêle sa douleur à la sienne, et tous deux s'abandonnent à un muet désespoir. « Ce n'est pas seulement le paradis perdu, c'est le paradis regretté. Ici la loi sculpturale est obéie. On peut tourner autour du groupe de M. Gautherin; les courbes sont savamment enroulées, les formes sont opulentes et décrivent des lignes heureuses[1]. » L'avantage, on le voit, ne serait pas pour M. Barrias. C'est ce qui explique la mauvaise humeur de M. Castagnary, qui s'écrie : « Plus je compare les deux envois, plus je m'enracine dans mon idée du premier jour : *le Paradis perdu*, voilà l'œuvre supérieure et celle qui devait être récompensée. Elle ne l'a pas été parce que, quand un sculpteur libre, même à talent égal, se trouve en concurrence avec un prix de Rome, c'est toujours le prix de Rome qui l'emporte[2]. »

Le groupe de M. Hector Lemaire, *Samson et Dalila*, qui a fait donner à son auteur le *prix du Salon*, a été vivement loué pour l'originalité de la tournure et de l'expression. M. Paul de Saint-Victor, qui a trouvé Samson « vide et soufflé », a admiré en revanche Dalila et « le mouvement félin d'une simple élégance » avec lequel elle se penche sur le héros. Même observation de M. Ch. Clément. Quant à M. Paul Mantz, il se demande ce que deviendra le talent de M. Hector Lemaire. « Là est le problème inquiétant, dit-il, car il est certain que les

1. M. Paul Mantz, *le Temps*, 4 août.
2. *Le Siècle*, 29 juin.

jeunes gens à qui nous donnons des récompenses nous répondent quelquefois par les plus noires trahisons. Quant à présent, la distinction attribuée à l'auteur de *Samson et Dalila* est pleinement justifiée. »

Puisque nous suivons l'ordre des récompenses, c'est par M. Delaplanche, qui a obtenu concurremment avec M. Barrias le prix d'honneur, que nous eussions dû commencer. Outre la reproduction en marbre de sa *Vierge au lis*, ce délicat artiste avait exposé une statue de *la Musique* d'une grâce pénétrante. Rompant avec la tradition, qui attribue au personnage mythique d'Orphée le privilège à peu près exclusif de symboliser le plus émouvant des arts, M. Delaplanche a donné à la musique les beautés et les séductions de la femme. « Heureuse conception !... dit M. E. Chesneau[1]. Enivrée des vibrations harmoniques qui rayonnent autour d'elle, émanant d'elle-même, la jeune enchanteresse, à demi nue, renverse sur l'épaule sa belle tête laurée, son corps ondule en de souples flexions, les bras se meuvent en de délicieuses élégances : le droit déplié au rythme de l'archet d'ivoire, le gauche se recourbant vers la crosse et les petits doigts nerveux se posant sur la touche de l'instrument, comme les nœuds que gonfle la sève ascendante aux tiges fécondes de la saison printanière. C'est bien la musique, cet art qui remue, jusqu'aux profondeurs les plus mystérieuses, tout ce qu'il y a de sensible et de sensitif dans l'homme; c'est le rêve, l'enthousiasme, les généreuses folies, les vingt ans, l'amour. »

On a constaté que notre école contemporaine de

1. *Revue de France*, 1er juillet, 1878, page 101.

sculpture, sans subir, comme celle de la peinture, les mouvements d'une mode passagère et futile, attestait les plus louables efforts de renouvellement. « Il est facile de s'apercevoir, dit un critique, que les œuvres de nos jeunes sculpteurs présentent de moins en moins cette uniformité de caractère qui résulte d'un enseignement classique. » Sans être complètement abandonnées, les traditions de l'art antique ne suffisent plus aux aspirations de notre temps. La Renaissance a été mise à la mode par les œuvres de MM. Paul Dubois, Guillaume, Mercié; d'un côté, Carpeaux a poussé vers la recherche de la vie exubérante, du mouvement et de l'expression ardente. Enfin Barye a de fervents adeptes. « L'imitation de Barye se montre d'une manière évidente dans le *Lion de Belfort*, par M. Bartholdi, dit M. Louis Menard [1], l'œuvre la plus importante du Salon par les dimensions et peut-être aussi par le style. C'est un modèle au tiers de l'exécution de la statue colossale destinée à perpétuer le souvenir de l'héroïque défense de Belfort pendant la dernière guerre. L'énergie de la résistance est admirablement rendue par l'attitude calme et fière de ce grand lion, qui semble s'incruster sur le sol de la patrie. Ses larges pattes rigidement tendues brisent la flèche qui lui a été lancée; sa tête droite et menaçante regarde l'ennemi. C'est le type de la majesté dans la force. Ni grincement de dents, ni hérissement de crinière, rien d'excessif, aucune de ces exagérations d'expression qui dépassent le but. »

Les œuvres de M. Eug. Guillaume se distinguent

1. L'*Art*, n° du 15 septembre, 1878, page 249.

toujours par une saveur particulière de correction, de grâce florentine, et par une poésie pénétrante. Cet éminent artiste est un des rares, des très rares sculpteurs qui sachent allier à la forme dite idéale et classique je ne sais quelle émotion intime et supérieure; ses œuvres rappellent l'antiquité et sont agitées en même temps par un sentiment moderne, d'un charme doux et quelque peu sévère. Son *Orphée*, dont le modèle en plâtre teinté a été exposé ou Salon, a fait évoquer le souvenir des premières années du XVIe siècle. « Debout, la main droite élevée au-dessus de la tête, la main gauche soutenant une lyre aux dimensions volontairement agrandies, il vient d'interrompre son chant et il écoute l'écho lointain qui le répète. La sauvagerie environnante est tout à coup apprivoisée. Un animal aux oreilles pointues, qui doit avoir des lynx dans sa famille, mais auquel la fantaisie du sculpteur a donné un caractère plus général, vient lécher les pieds du charmeur. La tête apparaît, féminine et douce, sous une chevelure qui, écartée des tempes et formant saillie, détermine des ombres légères; le torse aminci, les cuisses allongées sont entièrement jeunes, et tout à fait à la mode italienne de 1505. La main élevée au-dessus de la tête paraît un peu virile et forte. Mais l'ensemble de la statue de M. Guillaume, véritable fleur de la Renaissance, présente dans sa longue ligne élégante tous les raffinements de la grâce la plus rare[1]. »

Le XVIe siècle est aujourd'hui très en vogue, et il ne faut pas s'en plaindre. Mais ils sont bien peu nombreux

1. M. Paul Mantz, *le Temps*, 4 août.

les artistes qui, en s'inspirant de cette époque radieuse, montrent le goût raffiné et la mesure de M. Guillaume. Un courant qui s'accentue d'année en année porte aussi les sculpteurs à chercher, comme les peintres, le naturalisme, à déserter les beautés officielles pour rechercher l'individualité et le caractère. Un sculpteur ami des scènes rustiques, M. Albert-Lefeuvre, a fait songer à notre grand Millet. Oui, dans son groupe intitulé *Après le travail*, on a trouvé quelque chose de l'air grave et rêveur que l'illustre paysagiste a donné à ses paysans, à ses bergers grandioses qui, adossés à un arbre, regardent vaguement devant eux. « M. Albert-Lefeuvre a représenté une jeune travailleuse des champs qui se repose debout et appuyée sur un bâton; auprès d'elle est son collaborateur, un grand garçon qui s'est couché à plat ventre pour boire à une source, et qui, par un mouvement machinal, scande chaque gorgée qu'il avale par le battement d'une jambe relevée en l'air [1]. » Malheureusement la composition semble coupée en deux; elle ne se tient pas, et l'ensemble paraît disloqué. M. Albert Lefeuvre, qui n'a encore fait que des statues, devra étudier l'art du groupe; ce jeune artiste a d'ailleurs prouvé qu'on avait le droit de compter sur lui.

Telles sont à peu près les principales œuvres de sculpture du Salon. Nous ne devons pas oublier la statue de *Corneille*, que M. Falguière a exécutée pour la Comédie française; elle est traitée dans le goût luxueux du XVIIIe siècle, à la manière de Caffieri, et fait grand honneur à l'artiste. Le groupe de M. Gustave Doré, intitulé

1. M. Paul Mantz, *le Temps*, 4 août.

la Gloire, malgré ses incorrections et quelque confusion, a gagné cependant bon nombre de juges par la largeur de l'effet, la fougue et la grandeur de l'aspect décoratif; il classe définitivement M. Gustave Doré en bon rang parmi les sculpteurs. Enfin, quand nous aurons cité le buste de *Paul Baudry*, par M. Paul Dubois, dont les œuvres doivent toutes être regardées avec soin; le buste de M. de Girardin, par M[lle] Sarah Bernhardt, lequel, à part toute galanterie, montrait des qualités véritables; le buste de *M[me] C...*, par M. Franceschi, « joli pastel de plâtre[1] », et quelques autres charmantes inventions de MM. Moreau-Vauthier, Boucher, Baujault, Peiffer, Tony Noël, Turcan, etc., nous aurons terminé la nomenclature, un peu abrégée sans doute, que nous nous étions proposé de faire.

En essayant de présenter le tableau de l'art contemporain, tel que nous l'a montré cette Exposition des Champs-Élysées, nous nous sommes heurté, comme on l'a vu, à bien des opinions diverses et souvent contradictoires. Mais ce qui ressort en définitive de la multiplicité des jugements exprimés, c'est moins la variété des expressions du goût de chaque écrivain que la vanité des formules et des règles. L'art ne vit que d'émotion, et toutes les fois qu'il y a émotion véritable et que celle-ci est rendue avec simplicité, avec force, l'œuvre est certaine de trouver grâce même devant le goût le plus obstinément classique. « Dans ce Salon qui s'achève, dit M. Paul Mantz [2], et qui n'est qu'un petit chapitre de l'histoire de l'art vivant, voyez quels sont ceux qui se

1. M. Paul de Saint-Victor, *Liberté*.
2. *Le Temps*, 4 août.

tiennent fiers devant l'ennemi. Ce sont les simples, ceux qui ont une passion. Aujourd'hui, comme autrefois, c'est l'enthousiasme qui fait la virilité. Laissons sourire les gens d'esprit. Contons naïvement notre rêve, et arrangeons-nous de façon à garder au cœur un peu de printemps. »

CHAPITRE III

EXPOSITION UNIVERSELLE

A l'heure où nous écrivons ces pages, c'est à peine si le bruit du grand événement qui a occupé le monde entier pendant de longs mois est apaisé. La plaine du Champ de Mars, où s'est dressé comme par enchantement un colossal palais, où ont été rassemblés de tous les points du globe les chefs-d'œuvre du génie humain, où l'on a pu établir le bilan du progrès et marquer l'étiage de la civilisation actuelle, cette plaine redevient déserte après tant de tumulte, et dans quelques jours peut-être il ne restera pas même, sur le lieu témoin de cette gigantesque entreprise, une simple inscription commémorative pour en raconter la gloire et l'éclat éphémère.

Mais qu'importe une inscription quand le souvenir persiste ! L'Exposition universelle de 1878 vivra dans la pensée de tous ceux qui réfléchissent et qui travaillent, qui comparent et qui regardent haut. Elle a été, au milieu des mille efforts de l'activité humaine, comme une de ces heures solennelles d'examen de conscience, pendant lesquelles les esprits se concentrent pour se redresser avec

une nouvelle énergie. Que produira cet examen ? L'avenir le dira.

Quant à la situation actuelle des arts, dont nous avons seulement à nous occuper dans ce livre, quant aux comparaisons qui ont pu résulter du spectacle de tant d'œuvres d'origines diverses rassemblées pour un jour, quant à l'émotion excitée par cette lutte internationale de savoir, de talent ou de génie, voilà ce que nous essayerons de résumer en un aperçu succinct et pourtant assez complet pour qu'il puisse servir au besoin de mémorandum.

I.

ARCHITECTURE. — Les palais du Champ de Mars et du Trocadéro. La rue des Nations. Les annexes.

Il faut le dire tout d'abord : l'Exposition universelle n'offrait, pour apprécier l'état de l'architecture chez les différents peuples, que des éléments incomplets, et l'on aurait tort de porter un jugement absolu, soit d'après les monuments du Champ de Mars et du Trocadéro, pour la France, soit d'après les curieux spécimens offerts par la rue des Nations ou les annexes, pour l'étranger. Ce que l'on peut toutefois proclamer, c'est que les bâtiments élevés par les architectes français en vue de l'Exposition ont montré hautement une tendance nouvelle et parfaitement marquée, une forme originale qui a pu choquer les yeux habitués aux élégances conventionnelles de la tradition et de l'école, mais qui n'en est pas moins remarquable et appropriée aux nécessités contemporaines. Que ceux dont la parole gémissante répand sans cesse l'alarme

et qui s'obstinent sans relâche à réclamer la formule de « l'art du XIX[e] siècle » veuillent bien se rappeler les bâtiments de l'Exposition. Quoi qu'ils en aient, ils devront se résigner à y découvrir le germe de l'architecture qui nous attend. « Tant pis ! » diront-ils peut-être, car nous savons de combien de saillies ils ont accueilli les galeries du Champ de Mars et le palais du Trocadéro. Nous répondrons en citant les appréciations de quelques gens de goût et surtout celles d'un juge éminent, compétent entre tous, M. Viollet-le-Duc, qui a publié sur la partie architecturale de l'Exposition dans le journal *l'Art*, des études extrêmement remarquées. Nous nous en tiendrons, pour rester dans notre cadre, aux considérations générales. ....

Le palais du Champ de Mars, construit sous la direction de M. Krantz par M. Hardy, l'architecte du palais, assisté de MM. Duval et de Dion, a montré toutes les ressources que l'architecture peut désormais tirer du métal ; cette vaste salle a été l'apothéose du fer et son acte d'avènement.

« Je sais, à propos des constructions en fer, dit M. Eug. Viollet-le-Duc[1], tout ce que les architectes opposent à ce mode de structure. Il ne peut se prêter, prétendent-ils, aux formes monumentales ; s'il convient à des gares, à des marchés, à des bâtiments d'exposition, vastes espaces couverts et sur lesquels les points d'appui doivent être rares et tenir le moins de place possible pour ne pas gêner la circulation et le dépôt des objets, ce mode ne saurait offrir aux regards les dispositions de

1. Viollet-le-Duc, *l'Art*, n° du 9 juin.

pleins et de vides qui constituent réellement l'architecture, les ressources nombreuses que présentent la pierre et tous les matériaux analogues, etc. Il est évident que, si on construit avec du fer, on ne peut obtenir les formes monumentales qu'accuse la pierre, ou que, si on tente de le faire, on procède à faux. La question est de savoir si le fer se prête à des formes monumentales quelconques dérivées de l'emploi judicieux de cette matière, si l'architecture consiste seulement dans l'emploi de certains matériaux à l'exclusion de certains autres, et si, parce que ni les Grecs, ni les Romains, ni les maîtres du moyen âge n'ont employé le fer dans leurs grandes constructions, il n'est pas possible de trouver la forme architectonique qui lui convient....

« A ce point de vue, le palais du Champ de Mars aura fait faire à l'art de l'architecture de nos jours un grand pas, — je n'entends pas parler, bien entendu, de l'art conventionnel, dans l'emploi duquel on a la prétention de vouloir nous enfermer, mais de l'art proprement dit. — Ce palais est une démonstration, timide encore sur certains points, mais une démonstration pratique de principes, dont théoriquement nous avions, il y a déjà longtemps, développé les conséquences... Pour nous, qui ne séparons pas dans l'architecture l'art de la science, et qui croyons même, en nous appuyant sur tous les exemples fournis par l'antiquité et les temps modernes, que l'art de l'architecture n'existe qu'à la condition de prendre la science pour point de départ, nous avons la ferme conviction que la structure de fer doit trouver et trouvera ces formes d'art qui lui conviennent. Il ne nous appartient pas de les indiquer autrement que par l'exposé des

principes que nous avons fait entrevoir en examinant les diverses structures du palais du Champ de Mars. Là, en effet, on peut signaler des tentatives, et si elles ne sont pas toutes également heureuses, elles indiquent un grand effort, un progrès incontestable. »

Pénétrant dans le détail et examinant minutieusement les longues galeries du palais, M. Viollet-le-Duc montre comment les constructeurs, quand ils ont su rester dans la limite de leur rôle, c'est-à-dire quand ils se sont bornés à une exécution simple, conforme à la matière employée et au but cherché, ont été naturellement les complices de l'art, des formes élégantes et pures. Nous ne suivrons pas l'illustre architecte sur ce terrain technique ; nous citerons encore un autre critique, moins spécial, et habile à donner aux idées un vêtement brillant. « La faculté, dit M. Charles Blanc [1], de couvrir des espaces immenses sans les encombrer de points d'appui intermédiaires, et celle de supprimer les murs intérieurs en les rejetant sur les limites du bâtiment, où ils n'ont plus à remplir que la fonction de clore ; ce sont là, il faut en convenir, des nouveautés qui, combinées l'une avec l'autre, annoncent une civilisation bien différente de celle dont la tradition s'est conservée par les monuments et par l'histoire. Aux multitudes qui veulent se réunir, aux peuples qui aiment mieux s'associer et s'entendre que de se combattre pour s'exterminer, il fallait des édifices nouveaux, des temples dont la construction répondît à des sentiments qui n'existent qu'en germe dans l'humanité, à des besoins qu'elle n'avait pas connus jusqu'ici, à

1. Ch. Blanc, *les Beaux-Arts à l'Exposition universelle.*

des idées qui se développeront à l'abri même de ces temples. Lorsque ces prodiges, qui n'en sont encore qu'à leur commencement, auront reçu le baptême de l'art, lorsque la grâce aura consenti à se marier avec l'utile, on pourra dire vraiment que l'architecture révèle et consacre un nouvel ordre de choses : *Novus ædium et rerum nascitur ordo.* »

Le palais du Trocadéro entraîne à des idées différentes. Là ce ne sont plus les matériaux employés qui sont présentés d'une façon nouvelle, c'est la forme, ce sont les lignes, c'est tout l'ensemble de l'œuvre qui, soit par la situation du monument, soit par sa structure ou sa destination, se trouvent en désaccord avec les formes habituelles et acceptées. Aussi, les jugements sont-ils très complexes et les avis fort partagés. Un édifice neuf est comme un habit que l'on met pour la première fois ; gare aux épigrammes, s'il affecte quelque apparence contraire à la mode du jour ! Il est inutile de rappeler dans quelles conditions a été élevé le palais du Trocadéro. Un concours fut ouvert, dont le programme, conçu en termes laconiques, imposait la construction d'une salle de concert et de galeries devant servir à des expositions. MM. Davioud et Bourdais, qui l'emportèrent, ont donc établi deux galeries à droite et à gauche du motif dominant de l'édifice qui est la salle de concert. Cette salle, que les architectes ont faite ovale, et dont l'obésité énorme jaillit hors du demi-cercle formé par les bras des galeries, est dominée de chaque côté par deux minces et hautes tours. Tel est l'aspect général. « Le style de toute cette architecture, dit M. Ch. Blanc, est un style mixte, composite, qui ne saurait être bien défini, par cela

même qu'il s'est enrichi de beaucoup d'emprunts. On peut dire cependant que c'est une imitation libre de notre belle architecture romane des XIe et XIIe siècles... » Oui, si l'on tient absolument à rattacher le monument à un style connu et classé. Mais ne vaut-il pas mieux reconnaître franchement dans l'œuvre de MM. Davioud et Bourdais une originalité forcément accentuée par les difficultés du programme et les dispositions mêmes du plan ? On a l'habitude chez nous de considérer tout édifice comme une enveloppe plus ou moins grande, plus ou moins somptueuse à l'intérieur, qui doit avoir à peu près toujours la même apparence extérieure, que ce soit un ministère, un théâtre ou un palais de justice. Peu importe que la disposition du dedans s'accorde ou non avec l'ensemble architectonique. Ce que l'on veut, ce que l'on cherche avant tout, c'est la ligne régulière, c'est l'ordonnance traditionnelle, convenue, apprise par cœur, connue de tous les yeux et insipidement monotone. C'est pourquoi le palais de MM. Davioud et Bourdais a été dans le public l'objet de maintes satires, de comparaisons plus ou moins plaisantes, de critiques sévères parmi lesquelles il en est quelques-unes de certainement justifiées. La hauteur démesurée des tours, la façade incertaine, la nudité de la cage de la salle des concerts, tels sont les plus gros reproches qui aient été faits par quelques écrivains sérieux. « En revanche, dit M. Ph. Burty[1], le fin talent de décorateur, qui caractérise M. Davioud, s'affirme dans les profils, dans le ton alterné des moellons piqués et de la pierre brune du Jura, dans une dis-

1. Dans la *République française*, avril.

tribution sobre et agréable de caissons et de ronds en mosaïques vertes et dorées. Cette décoration règne sur tout le monument. De près, elle se montre légère et délicate ; de loin, elle détermine un ton rompu, analogue à un glacis. »

Quant aux blâmes de ceux qui ne jugent l'architecture qu'avec leur sentiment, on ne peut mieux y répondre qu'en citant M. Viollet-le-Duc : « J'ai entendu, dit-il, reprocher aux architectes du Trocadéro la diversité d'échelle admise dans leur vaste édifice. Au dire de ces critiques, il eût fallu donner aux ailes et aux portiques convexes qui les bordent, du côté du jardin, une ordonnance plus monumentale et mieux en rapport avec l'objet principal : la grande salle. Ces personnes eussent voulu évidemment quelque chose comme la colonnade du Louvre ou du Garde-Meuble. D'autres trouvent que cette grande salle ressemble à une abside d'église, indiquant la partie postérieure d'un monument, non sa façade, laquelle eût dû naturellement se présenter du côté le plus honorable et le plus en vue. D'autres encore, sans repousser cette saillie circulaire donnée par la grande salle, eussent voulu, tout au moins, qu'elle montrât un motif milieu grandiose, un *frontispice*. C'est le mot adopté.

« On comprendra que, si j'écoute ces critiques, je n'y réponds guère, car il est assez difficile d'entamer un débat sur ces matières... Telle est la manie chez nous, — et cela date de loin, puisque Philibert de l'Orme s'en plaignait déjà de son temps, — de croire qu'on ne saurait parler législation sans avoir au moins fait son droit ; médecine ou chirurgie, sans avoir suivi des cours ; marine, sans

avoir longtemps navigué ; commerce, sans avoir vendu ; industrie, sans avoir fabriqué quelque chose, mais que, pour l'architecture, chacun en peut discourir en pleine connaissance et cela parce que, depuis le XVIIe siècle, bon nombre d'honnêtes gens ayant du loisir ont rempli des volumes de phrases sur l'architecture sous le prétexte qu'ils savaient assez de latin pour très mal traduire Vitruve et qu'ils avaient été faire un tour en Italie... »

Passant en revue les diverses parties de l'édifice de MM. Davioud et Bourdais, l'éminent écrivain en loue les proportions et la simplicité. Puis, venant à parler des deux tours qui flanquent la grande salle, il leur adresse, lui aussi, quelques critiques. « Si on établit, dit-il, un rapport entre elles et la grande salle, ces tours sontévidemment trop hautes et trop maigres ; elles n'appuient pas, à l'œil, la construction étendue de cette grande salle ; puis, elles contribuent à jeter un certain trouble dans les lignes de transition des annexes aux ailes... Cela manque de netteté et forme un couronnement indécis, d'autant que la lanterne qui termine ce comble le coiffe pauvrement, non pas tant à cause de l'absence de décoration que par la forme générale, d'un profil un peu mou. Il sera possible, quand on en aura le loisir, de reprendre ce couronnement, partie faible d'un ensemble si satisfaisant d'ailleurs.

« Pour nous résumer, dit en terminant M. Viollet-le-Duc, nous n'ajouterons que quelques mots. L'immense entreprise des bâtiments de l'Exposition universelle de 1878 était de telle nature, en raison de l'étendue donnée aux constructions, du peu de temps laissé pour les élever et du caractère de durée qu'on prétendait leur imprimer,

que les plus hardis aient pu être effrayés de la responsabilité qu'ils allaient assumer... Il faut le dire hautement, si, dans le palais du Champ de Mars, si dans le palais du Trocadéro on relève, en y mettant beaucoup d'attention, quelques négligences, certains détails qui ne s'accordent pas parfaitement avec l'ensemble, parfois un manque d'entente entre le constructeur et l'artiste chargé de faire choix de la forme convenable, tous ces défauts sont minimes si on tient compte de la direction qu'on a su donner à une si vaste entreprise, de l'ordre qui n'a cessé de régner dans les chantiers, de la justesse des prévisions, de l'intelligence de tous, chefs et ouvriers attachés pendant dix-huit mois, sans relâche, à un travail écrasant. On devrait s'étonner plutôt que, dans cet ensemble, l'art tienne encore si bien sa place, ait l'air d'être chez lui et qu'il n'ait pas été complètement négligé devant les nécessités impérieuses qui s'imposaient. »

L'architecture étrangère était représentée à l'Exposition universelle par une série de façades, reproductions de monuments indigènes, qui, placées à la suite les unes des autres, ont formé ce qu'on a appelé la *rue des Nations*. Rien n'était plus curieux, plus original que cet ensemble de spécimens exotiques, que cette juxtaposition qui accentuait, par ce contraste saisissant, le caractère de chaque art.

Et d'abord, voici l'Angleterre. Ce peuple, d'après M. Charles Blanc, n'a aucun sentiment original de l'architecture, parce qu'il est au plus haut degré le peuple de l'individualisme, et que les monuments, au contraire, doivent exprimer des idées générales. « Il ne faut donc pas s'étonner, ajoute le même critique, si la façade de

l'exposition anglaise au Champ de Mars ne présente rien de grand, rien d'original. Les surfaces, d'un style gothique bâtard, c'est-à-dire du style Tudor, mêlé de Renaissance, sont morcelées par les lignes et par la différence des matériaux, rompues par des alternances de couleur, fractionnées par des applications, en petit, d'émaux et de faïences; les colonnettes y sont divisées par des anneaux; la sculpture y est ciselée dans le menu; la matière céramique y est refouillée; enfin les fenêtres sont à guillotine, et des rosaces sont inscrites sous l'ogive. Tels sont les caractères de cette façade, à laquelle nous préférons de beaucoup les constructions en pans de bois qui font suite. Le bois ayant de grandes portées permet des encorbellements hardis, et il faut reconnaître que l'architecte, en s'abstenant de toute imitation de la pierre par le bois, et en se procurant des ombres décidées par le creusement d'une matière qui se prête aux sculptures, a fait preuve de sens et de goût. » La façade anglaise comprenait cinq pavillons distincts; le plus important, placé au centre et destiné à l'exposition du prince de Galles, était de l'époque d'Élisabeth ou de l'architecture *castellated.*

La façade des États-Unis manquait totalement de caractère; c'eût été une construction des plus convenables pour un café de New-York ou de Chicago. La Suède et la Norvège avaient pour façades deux édifices de bois, dont le style était un mélange de suédois et de norvégien; l'ensemble se divisait en quatre parties : un clocher d'église du xv[e] siècle, une maison ancienne avec galeries ou arcades, un portail d'église norvégienne, un *stabuur*, partie d'habitation destinée à conserver les pro-

visions de l'hiver. Tous les bois des façades et tous les éléments de décoration avaient été envoyés de Stockholm ou de Christiania.

A ces constructions scandinaves succédait la façade italienne, grande arcade centrale, flanquée d'autres arcades plus petites, séparées par des colonnes de stuc imitant le marbre vert, avec mosaïques, terres cuites et marbres sculptés de toutes couleurs. « Les auteurs de ce frontispice ont été mal inspirés. Après avoir construit des arcades portant sur des pieds-droits, ils ont imaginé de boucher en partie le vide au moyen de deux colonnes et d'un énorme linteau sur lequel se dessine un second arc, séparé du premier par un vide, et s'y reliant par des pièces carrées qui figurent des bouts de poutre ou des bouts de panne. On se demande à quoi bon ces colonnes et le linteau qui les surmonte, et le second arc qui surmonte le linteau, et ce que tout cela signifie, même dans une façade élevée, seulement comme un simulacre d'architecture. Il y a là évidemment une réminiscence malheureuse de notre Opéra de Paris; mais au moins, dans l'édifice de Charles Garnier, l'œil est agréablement frappé de l'opposition que présentent deux ordres juxtaposés et très différents de proportion. Et le frontispice italien n'est pas mieux orné qu'il n'est conçu, car les ornements en sont chétifs et maigres, sans parler des petites peintures en mosaïque d'un style mince, qui viennent diviser la composition et, sous prétexte de la décorer, ne font que l'appauvrir. »

Une façade très curieuse, quoique très simple, était celle du Japon. Tous les morceaux apportés de Yeddo en avaient été assemblés sur place. C'était une porte à

deux battants soutenus par deux poteaux, avec deux sablières et deux trumeaux en menuiserie. On voyait le bois de charpente tout nu; une capsule de cuivre vert, couleur bronze antique, revêtait l'extrémité des jambages. Les bouts de la sablière étaient redressés à la manière chinoise, mais légèrement, avec goût et mesure. Sur la seconde baie se trouvait un auvent, dont la courbure correspondait en sens inverse au redressement de la sablière. A droite et à gauche de cette seconde baie, les murs étaient décorés de deux grandes cartes géographiques coloriées, la carte du Japon et le plan de Tokio. Quant à la façade chinoise, dont les angles se retroussaient sans mesure vers le ciel, elle n'offrait rien de remarquable que les octogones et les losanges figurés sur la teinte ardoise des murs, comme pour un pavement.

La façade espagnole consistait en un raccordement de divers morceaux de l'Alhambra; ce spécimen de l'architecture arabe, avec ses frêles colonnettes et ses voûtes en stalactites, était élégant, soigneusement travaillé, ingénieusement arrangé pour la circonstance. Dans la façade austro-hongroise, galerie formée de neuf arcs pleincintre supportés par des colonnes accouplées d'ordre dorique, avec *graffiti* dans les tympans et les frises, on sentait l'influence du style allemand. La Russie avait une vaste construction de bois, comme celles de la Suède et de la Norvège, mais affectant beaucoup plus le caractère de la force par des assemblages de rondins dégrossis, et y ajoutant, dans les chambranles, une grande prodigalité de sculpture. La Suisse, au lieu de se faire représenter, comme on pouvait s'y attendre, par un simple chalet, s'était donné le luxe d'une lourde

construction sans caractère : larges fenêtres en arc bombé, garnies de vitraux peints; grand arc surbaissé à pieds-droits énormes ; balustrade fluette formant une terrasse surmontée d'une toiture convexe qui n'avait aucun rapport avec le reste de l'édifice.

La façade de la Belgique se distinguait entre toutes les autres, surtout par la diversité et la beauté des matériaux. Cette construction, remarquable par la solidité, par l'excellence de l'appareil et l'emploi raisonné des matières, avait aussi tous les défauts de la Renaissance. Partout des profils tourmentés, partout des bossages; une profusion de loges, de galeries, de balcons, de balustrades; des frontons brisés, des corniches à enroulements de mauvais goût, des acrotères n'ayant aucune raison d'être. « Ce sont là les caractères que l'architecture de la Renaissance, en passant d'Italie en Flandre, y mit en honneur au XVIIe siècle, et dont le style paraît être préféré aujourd'hui en Belgique; ce style n'est autre que celui dans lequel ont été bâties la maison de Rubens à Anvers, l'église des Jésuites dans la même ville, et, en général, les églises élevées par la Compagnie de Jésus en Allemagne, en Italie, en France, à Coblentz, à Cologne, à Dusseldorf, à Venise, à Rome, à Naples, à Paris et dans mille autres lieux. »

Nous n'avons pas à nous arrêter devant la Grèce, dont la façade était un édicule sans grâce et sans proportion, porté par d'énormes modillons romains et bariolé de tons crus, sous prétexte de polychromie. Un mot suffira pour le Danemark, qui avait reproduit le style de la Renaissance allemande et belge, avec un peu plus de sobriété. Rien à dire du Maroc, de Tunis, de

Siam ni de la Perse, ces pays s'étant contentés de petites loges à peine suffisantes pour les concierges de leurs souverains.

Le Portugal avait pour façade un portail d'église, construction singulière, mélange de tudesque et de roman, de gothique et de moresque, où l'arc ogival se montrait épaté en plein cintre, où les parois du porche étaient ornées de colonnes torses, de statuettes gothiques, et aussi de quelques détails arabes.

Enfin la Hollande, dans sa façade, construite en brique et en pierre, avait mis un goût, une distinction, une mesure, qui contrastaient avec l'exubérante prodigalité de la façade belge, en modérant l'emploi des bossages, en ménageant des parties lisses, en usant de l'alternance des matériaux sans affectation, sans étalage.

Pour compléter cette revue de l'architecture à l'Exposition universelle, il nous reste à jeter un coup d'œil sur les annexes dont les plus intéressantes, — un temple égyptien, une mosquée, le palais en miniature du shah de Perse, le bazar tunisien et la maison japonaise, — étaient placés au Trocadéro.

Le simulacre de temple antique, construit par les soins du gouvernement égyptien, offrait une masse imposante, avec ses hautes murailles, n'ayant de jour que par des ouvertures placées très haut, et son unique entrée; il respirait le mystère : c'était bien la demeure impénétrable d'un dieu et de ses prêtres; c'était bien l'architecture qui convenait à l'esprit de l'Égypte avant l'invasion arabe. Mais avec les Arabes un peu de mou-

vement et de gaieté vint modifier cette sombre immobilité de l'Égypte. Les surfaces, de simples devinrent ouvrées, et des *moucharabiehs*, fenêtres garnies d'un treillis délicat et serré, s'ouvrirent dans les murailles. La maison égyptienne, faisant suite au temple, présentait de ces moucharabiehs.

La mosquée, construite par M. Charles Wable dans l'espace réservé à l'Algérie, était une imitation libre de celle qu'on admire à Tlemcen. Remarquable par ses proportions, elle l'était également par le contraste entre la nudité extérieure des murailles et la richesse d'ornementation de l'intérieur. La rareté des ouvertures, dont quelques-unes percées en meurtrières, et les merlons surmontant les corniches des tours donnaient à la construction un caractère militaire, en rapport avec l'histoire et les nombreux sièges de Tlemcen. Après avoir franchi la porte extérieure, revêtue de faïences, on entrait dans le vestibule, puis dans une pièce carrée, à coupole ronde, d'où l'on arrivait, par une porte à arc quintilobé, dans un jardin entouré d'arcades en fer à cheval sur colonnettes, et rafraîchi par la fontaine des ablutions. A trois des angles de la mosquée s'élevaient des coupoles, et, au quatrième angle, un minaret de forme carrée.

Le palais en miniature construit aux frais du shah de Perse était le modèle réduit d'une de ses résidences, connue dans le pays sous le nom de pavillon des Miroirs. La pièce principale lui aurait valu également le même nom à Paris. Elle avait une voûte en stalactites, à nombreuses facettes revêtues de petites glaces ; le même revêtement se produisait sur les parois. On a

compté que onze cent mille morceaux de verre étamé avaient été mis en œuvre pour cette ornementation ; les lambris étaient divisés en petits damiers, dont les cases, taillées en pointes de diamant, mesuraient deux centimètres carrés. Les chambres non lambrissées de verres devaient être revêtues de faïences à colorations sans nombre ; mais ces faïences expédiées de la Perse et embarquées sur un navire à destination de Marseille, furent brisées dans une tempête, en sorte qu'on les remplaça par un papier peint fabriqué à Paris. A la fin de l'Exposition, ce joli palais a été donné par le shah de Perse au gouvernement français.

Le bazar construit par les ordres du bey de Tunis et le café marocain présentaient l'architecture arabe de l'Afrique occidentale, les alternances de couleur, l'arc outre-passé, les arcades sur colonnettes et la voussure à plusieurs cintres.

La maison japonaise était très simple, avec une disposition très intelligente. Un grand rôle est joué par le bambou dans les constructions du Japon. C'est avec du bambou que le Japonais couvre son toit ; c'est dans un canal de bambou qu'il dirige l'écoulement des eaux de pluie ; c'est avec du bambou fendu et aplati que les pauvres gens se font des planches. Point de vitre aux fenêtres, mais du papier de riz rendu imperméable au moyen d'une préparation. Des cloisons mobiles, glissant dans des rainures du plancher, permettent d'agrandir ou de rapetisser les pièces à volonté. Aucun autre meuble, à part la natte qui sert de tapis, de divan, de lit et de nappe, qu'une étagère et des paravents.

II.

PEINTURE, SCULPTURE, etc. — La France et les Écoles étrangères. Angleterre, Autriche-Hongrie, Allemagne, Belgique, Pays-Bas, Suède et Norvège, Danemark, Russie, Grèce, Italie, Suisse, Espagne, Portugal, États-Unis.

FRANCE.

PEINTURE. — *Membres du jury :* Paul Baudry, Hébert, Robert-Fleury, Bonnat, Breton, Delaunay, Jalabert, M. Cottier, J.-P. Laurens, Reiset, Hesse, vicomte de Tauzia, Gruyer. — *Médailles d'honneur* (rappels) : Cabanel, Gérôme, Meissonier. — *Médailles d'honneur :* Bouguereau, Français. — *Médailles de 1re classe :* Bida, Émile Breton, Busson, Delaunay, P. Dubois, L. Glaize, Henner, J. Lefebvre, E. Levy, H. Levy, Tony, Robert-Fleury, Philippe Rousseau, Van Marcke, Vollon. — *Médailles de 2e classe :* C. Bernier, P.-J. Blanc, G. Boulanger, Cot, De Curzon, Ed. Dubufe, Carolus Duran, J. Goupil, Harpignies, Mlle N. Jacquemart, L. Leloir, Machard, G. Moreau, Pelouse, Thirion. — *Médailles de 3e classe :* Bastien-Lepage, Berchère, Berne-Bellecour, J. Bertrand, B. Constant, Cormon, Guillaumet, Humbert, J. Jacquet, Eug. Lambert, Parrot, Protais, Ribot, Sautai, Segé, Toulmouche, Vibert, Worms. — *Mentions honorables :* Becker, E. Blanchard, J.-M. Claude, Blaise Desgoffe, Dupain, G. Ferrier, Feyen-Perrin, Gaillard, Giacomotti, Firmin Girard, Hanoteau, Herpin, le comte Du Nouy, Lematte, Maignan, Adrien Moreau, Perrault, Roll, J.-E. Saintin. — *Diplômes à la mémoire d'artistes décédés :* L. Belly, Corot,

Daubigny, Diaz, Fromentin, Millet, Pils, Regnault, Ricard, Théodore Rousseau.

Sculpture. — *Membres du jury :* Chapu, Cavelier, A. Millet. — *Médaille d'honneur* (rappel) : Eugène Guillaume. — *Médailles d'honneur :* Paul Dubois, Hiolle, A. Mercié.— *Médailles de 1re classe* (rappels) : Crauk, Falguière, A. Millet, N. Ponscarme, G.-J. Thomas. — *Médailles de 1re classe :* Allar, E. Barrias, Chapelain, Delaplanche, Lafrance, Mathurin Moreau, Schœnewerk. — *Médailles de 2e classe :* Aizelin, J. Becquet, Caïn, Degeorge, J.-P. Gérôme, Alfred Lenoir, Lepère, Et. Leroux, Marqueste, Tony Noël, Sanson, Tournois. — *Médailles de 3e classe :* Aubé, Baujault, baron Ch.-A. Bourgeois, Caille, Damé, D. Dupuis, Gautherin, Moreau-Vautier, Morice, Moulin, La Vingtrie. — *Mentions honorables :* Barthélemy, Mme L. Bertaux, Corbel, Gustave-Doré, François, Idrac. — *Diplômes à la mémoire d'artistes décédés :* Barye, Cabet, Carpeaux, Perraud, L. Rochet.

Voici en quels termes M. Charles Tardieu, rédacteur en chef de *l'Art,* a commencé dans ce recueil ses très savantes et très complètes études sur *la Peinture à l'Exposition universelle :* « Si vous consultez les étrangers, vous recueillerez pour l'École française de peinture une abondante moisson d'éloges et de témoignages d'admiration. Ils n'attendent pas qu'on les interroge, et s'il leur plaît de rendre hommage à la primauté artistique de la France, ce n'est point par courtoisie d'invités. Ils sont sincères, et la galanterie internationale n'a rien à faire ici. Tâchez de surprendre leurs conversations intimes, lisez leurs journaux publiés loin du Champ de Mars,

et vous constaterez, non sans un légitime orgueil, que tous, les Allemands comme les Belges et les Hollandais, les Italiens comme les Espagnols, les Autrichiens et les Hongrois comme les Russes, les Danois, et les Suédois-Norvégiens comme les Suisses et les Grecs, les Américains comme les Anglais eux-mêmes, dont l'École à pourtant le rare attrait d'un particularisme local et d'une homogénéité personnelle, tous enfin sont d'accord pour proclamer que l'exposition française des beaux-arts est la plus belle, et que notre école de peinture est la plus forte. »

Nous n'entreprendrons pas de justifier par des appréciations motivées ces hommages rendus à notre supériorité; il nous faudrait refaire ici la plupart des dissertations que nous avons infligées aux lecteurs dans le précédent chapitre consacré à la revue du Salon. Ce que nous devons dire toutefois, c'est que le succès remporté par nos artistes à l'Exposition universelle ne peut être considéré que comme un succès très relatif et ne signifie pas que nous soyons en progrès, ni que l'école française n'ait plus qu'à se reposer sur ses lauriers. Son glorieux passé, les incessantes études de ses rivales contemporaines, sa propre dignité, tout l'oblige à marcher en avant sous peine de décadence. Dans les grandes luttes de l'art, le triomphe ne consiste pas à être au premier rang, il consiste à atteindre au plus haut sommet. Telles sont les réflexions qui résultent de l'examen comparatif des diverses écoles d'art actuelles et qui ont été exprimées avec peu de variantes par la plupart des écrivains.

ÉCOLES ÉTRANGÈRES.

M. Charles Blanc, dans son livre sur *les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de* 1878, conclut en ces termes : « Ce que révèle à nos yeux ce concours universel, le voici : l'art se réveille en Grèce et en Italie, il se transforme en Espagne, il s'endort en Portugal ; l'Angleterre le particularise curieusement, la Belgique le cultive avec succès et avec amour, et l'Allemagne en soutient l'honneur ; mais il s'attriste en Hollande, il végète en Danemark, il vit petitement en Suède, il grelotte en Russie. La Suisse n'en a que des fragments. Seule, l'Autriche-Hongrie semble avoir conçu la noble ambition de primer un jour, au moins en peinture, et la chose n'est pas impossible, s'il est vrai, comme le dit Fourier, que les attractions soient proportionnelles aux destinées. »

ANGLETERRE.

Peinture. — *Membres du jury :* Armitage, Leighton, Dobson. — *Médailles d'honneur :* Herkomer, Millais. — *Médailles de 1re classe* (rappels) : P.-H. Calderon, sir Francis Grant. — *Médailles de 1re classe :* Alma Tadema, G.-F. Watts. — *Médaille de 2e classe :* W. Ouless. — *Médailles de 3e classe :* sir John Gilbert, W.-Q. Orchardson, B. Rivière. — *Mentions honorables :* C. Green, Leslie, J. Pettie. — *Diplômes à la mémoire d'artistes décédés :* sir Edwin Landseer, J.-F. Lewis, G.-H. Mason, J. Philip, F. Walker.

Sculpture. — *Membre du jury :* Calder Marshall. —

Médaille de 1re classe : Leighton. — *Médaille de 2e classe :* Bœhm.

GRAVURE. — *Membre du jury :* Gibson Craig.

ARCHITECTURE. — *Membre du jury :* M.-C. Barry. — *Médaille d'honneur* (rappel) : A.-F. Waterhouse. — *Médaille d'honneur* E.-M. Barry. — 1res *médailles :* J.-L. Pearson, G.-E. Street. — 2mes *médailles :* N. Schaw, J. Wyatt. — 3mes *médailles :* H. Jones, Sedon. — *Mention honorable :* T.-G. Jackson.

Il n'est pas d'école sur laquelle les critiques français soient plus divisés que sur l'école anglaise de peinture. Reproduisons d'abord le jugement, d'une extrême sévérité, de M. Charles Clément[1] : « J'avoue, dit-il, que j'éprouve un véritable embarras à parler de la section anglaise des beaux-arts... Mais il faut pourtant bien dire un mot de vérité, et je crains que l'art anglais ne se perde étouffé par une idée systématique, qui s'est peut-être modifiée légèrement depuis dix ans, mais à laquelle il faudrait complètement renoncer. Comment des artistes savants, zélés, encouragés par un public qui leur jette l'or à pleines mains, doués certainement, sur tout autre terrain, du sens droit, du jugement sain particulier à leur race, peuvent-ils s'égarer dans de pareilles chimères et s'y obstiner ?... Il est parfaitement légitime et régulier que les artistes anglais restent Anglais, et, sur ce point, leur exposition ne laisse rien à désirer. Mais il me paraît évident que l'Exposition actuelle prouve, au même degré ou à peu près que celle de 1867, que de

1. *Journal des Débats.*

parti pris ils rejettent les qualités spéciales à leur race et qu'ils ont complètement renoncé à suivre les traditions tout à fait nationales cependant de leurs illustres peintres du siècle dernier et du commencement de celui-ci. Je ne veux pas parler de la peinture d'histoire bien entendu; les Anglais en achètent, mais n'en font pas et n'en ont jamais fait... Sans vouloir dire que l'Angleterre ait une école nationale très importante, elle a possédé un nombre assez considérable d'artistes d'un très grand talent, portraitistes, peintres de genre, paysagistes : les Lawrence, les Reynolds, les Gainsborough, les Wilkie, les Stanfield, les Calcott, les Turner. Tous ces artistes ont des droits bien marqués... Ce sont ces qualités distinctives des plus éminents artistes anglais que je ne retrouve que bien exagérées ou bien amoindries chez les peintres contemporains. L'imagination tourne au fantastique, la verve comique à la charge grossière, les motifs familiers à la niaiserie. La préoccupation de la couleur existe toujours, mais elle ne s'exprime plus que par des tons heurtés, violents, ou par des teintes affaiblies qui donnent aux tableaux une apparence de chromolithographies atténuées et comme délavées. Le dessin est très souvent correct, mais il manque de caractère et de distinction; le modelé n'a pas de force, le parti pris de lumière est incompréhensible : les têtes, éclairées de l'intérieur, ont l'air de lanternes. Il y a des exceptions, et j'aurai soin de les noter; mais, en somme, c'est ainsi, et voilà ce qu'a produit la belle invention de M. Ruskin, à quoi aboutit cette révolution annoncée avec tant de fracas, et par quoi l'on remplace ce que l'apôtre du *préraphaélisme*

nommait si plaisamment « les beautés écœurantes de Raphaël ».

Voici, par contre, les paroles enthousiastes d'un autre critique, qui ne voit point d'égale à l'école anglaise, M. Duranty[1] : « Par-dessus tout culmine l'art anglais, si original, si délicat, si intime et si audacieux dans la vérité, toujours expressif et significatif, plein d'un haut dandysme intellectuel... un art où la mélancolie se joint à l'éclat, et la singularité à la réalité précise, et qui, sans faire de pastiches, a su transfuser la gravité ou la candeur des xv[e] et xvi[e] siècles dans ses duchesses, ses bourgeois, ses marins, ses clergymen et ses babies. »

Moins lyrique dans son admiration que M. Duranty, mais ne s'arrêtant pas, comme M. Charles Clément, à regretter le passé et à vouloir le reproduire dans le présent, M. Paul Mantz nous semble se placer à un point de vue plus juste et mieux fait pour être accepté de tous. « Il est une école, dit-il[2], qui reste obstinément fidèle à la loi du génie national, et qui a toujours refusé de compromettre, par des mélanges suspects, sa forte originalité. Les Anglais sont admirablement informés des inquiétudes de l'art moderne ; ils visitent toutes les expositions et tous les musées ; ils sauront ce soir quelle était la mode de ce matin ; ils regardent passer les choses changeantes et ils demeurent inébranlables dans leur culte pour l'idéal britannique. Sans doute, cet idéal ne reste pas toujours le même, et quelques-uns d'entre nous ont déjà pu le voir se renouveler. Les maîtres dont

1. *Gazette des Beaux-Arts.*
2. *Le Temps.*

Géricault fut si vivement frappé lors de son voyage à Londres, en 1819, seraient certainement surpris des modifications que leurs neveux ont fait subir à leur manière de peindre; Constable aurait bien des observations à adresser à M. Vicat Cole; M. Millais étonnerait Thomas Lawrence; mais l'évolution, très sensible à la surface, s'accomplit autour d'un axe immobile : le rêve intérieur est à peine modifié, et aucune concession débilitante ne vient diminuer la vertu d'un particularisme natal. Il faut que cette originalité soit bien étroitement liée à la conscience de l'école anglaise pour qu'elle résiste à des influences aussi doucement persuasives que celles qui se dégagent de l'idéal italien. Tous les peuples se sont laissé attendrir par la grâce lombarde ou florentine; les peintres britanniques en sentent aussi bien que nous le charme enivrant, et, comme ils ont dans l'esprit toutes les curiosités libérales, ils essayent de se pénétrer des élégances italiennes, mais ils parlent le toscan avec un accent anglais. »

M. Charles Blanc, qui insiste aussi sur le particularisme de l'école anglaise, indique dans les lignes suivantes quelques-uns des traits caractéristiques qui la distinguent : « A l'ensemble de l'école anglaise, — je dis à l'ensemble car je fais plusieurs exceptions, — il manque une qualité essentielle, la science du dessin. On essaye, il est vrai, de dissimuler cette faiblesse sous des couleurs séduisantes... Très rarement les Anglais font de l'art purement imitatif: leurs paysages sont presque toujours expressifs. Il y a un fond de sentimentalisme dans toute la peinture anglaise... Ces expressions naïvement sentimentales persistent surtout dans la pein-

ture de genre, de laquelle on peut avoir une idée juste quand on a lu les romans de Dickens. Même tendance à rechercher le détail, à exprimer le cœur par le menu, à caractériser le héros par la signification des petites choses, bien vues, d'ailleurs et bien rendues... Qu'il y ait de beaux portraits dans l'école anglaise, cela n'est pas surprenant, puisque l'Angleterre est le pays de l'individualisme et de l'originalité. Le portrait y est en grand honneur, et tous les artistes célèbres y ont excellé. Aujourd'hui encore, les morceaux les plus saillants de l'exposition britannique sont des portraits... Il semble que sous le climat brumeux de la Grande-Bretagne les colorations les plus vives devraient s'estomper, se fondre dans le gris ou du moins perdre quelque chose de leur intensité locale. Tout au contraire, la couleur dans l'école anglaise a toujours une certaine parenté avec l'enluminure; elle a une franchise acide. Chaque ton conserve sa qualité propre et résiste à l'influence des teintes voisines. Cela donne à leur paysage du montant et une certaine aigreur qui plaît aux spectateurs blasés. Du reste, les Anglais l'ont si bien senti eux-mêmes que, non contents de vernir leurs tableaux à l'huile, ils les mettent sous verre, comme pour glacer une seconde fois leur peinture et en tempérer ainsi les crudités. »

Sur cette question de la couleur dans l'école anglaise, M. Duranty ajoute : « En 1878, à travers toutes les différences d'écoles, de tendances, comme en 1867, à travers les indécisions, comme en 1855, comme en 1820 avec Constable et Turner, comme à la fin du XVIIIe siècle, l'œil anglais est resté le même. Une tonalité jaune et rousse, légèrement aigre, qu'avive du rouge, que du

gris atténue, et qu'irisent des nuances vineuses et violacées, tel est le thème principal des colorations anglaises... Ce thème est venu de la peinture hollandaise, il est aussi dans le goût national et dans le pays même. Les constructions en briques, les boiseries protestantes, les grandes nuées brumeuses et fumeuses transpercées de soleil, les prairies, les eaux limoneuses le donnent tout préparé. Nous pouvons le poursuivre de tableau en tableau, malgré les factures et les sentiments les plus divers. »

L'artiste aujourd'hui le plus illustre de l'Angleterre est M. Millais. Il n'avait pas exposé au Champ de Mars moins de dix tableaux; et pourtant, d'après M. Ernest Chesneau[1], dont nous allons reproduire le jugement sur ce maître qu'il a soigneusement et sympathiquement étudié, les tableaux du Champ de Mars ne nous donnaient pas la mesure exacte du talent de M. Millais; il y manquait « quelqu'une de ses pénétrantes inventions héroïques et fantastiques ». Déjà, en 1855, M. Millais avait conquis l'admiration générale par ses œuvres si étrangement caractéristiques se dérobant à toute tradition antérieure. En 1867, on reconnut que le « préraphaélite d'autrefois si curieusement épris, jusqu'à la piété, jusqu'à l'adoration, de la minutieuse réalité des choses, avait libéré sa main de cet excessif enchaînement à la petite vérité des phénomènes naturels, sans pour cela en méconnaître le rôle expressif. » Depuis lors, dix nouvelles années ont conduit le maître « au plus viril accomplissement des pratiques d'un art libre ». Son

1. *Moniteur universel.*

Garde royal de la Tour de Londres est un « incomparable » portrait d'homme. A l'exception de la coiffure, le costume tout entier est taillé dans un drap du rouge écarlate le plus vif. « M. Millais a rendu cette fanfare de rouge, sans atténuation, avec une puissance d'éclat extraordinaire. » Le visage est plein de caractère et de vie, dans une facture qui peut sembler gauche à la vive dextérité de nos peintres. « Sous son apparente timidité elle trahit, au contraire, une telle science du procédé qu'elle supprime le procédé pour s'attacher à la reproduction naïve des tons multiples, les roses, les ocres, les bleus, qui se juxtaposent sur le tissu de la peau aminci, soyeux et gravé des rides fines d'un visage vieilli. » Le tableau intitulé *Whist à trois* est la réunion des portraits de trois sœurs autour d'une table à jeu. Son portrait du duc de Westminster et celui de Mrs Bischoffsheim se distinguent également par des qualités remarquables. *Oui ou non?* jeune fille se demandant si elle acceptera, oui ou non, le fiancé dont elle vient de lire la lettre, est un charmant tableau de genre. *La Femme du joueur* est un autre tableau de genre, avec une intention de drame. *Le Passage du Nord-Ouest*, aimable et douce composition, représente un vieux marin auquel sa fille fait la lecture. Deux paysages, *le Froid Octobre* et *Dans les montagnes d'Écosse*, « où la largeur de l'impression s'allie à l'étude la plus savante du détail, » montraient sous une autre face le talent multiple de M. Millais, et sous une face qui a eu l'approbation générale de la critique. M. Charles Blanc, qui est loin d'admirer ce maître autant que le fait M. Chesneau, et qui lui reproche notamment de ne pas savoir

le dessin, avoue cependant qu'il excelle dans le paysage, et donne les plus grands éloges au tableau intitulé : *Dans les montagnes d'Écosse.* « On y voit, dit-il, l'arc-en-ciel vibrer sur les bruyères éloignées auxquelles l'œil est conduit par des bandes successives de terrains hérissés d'ajoncs et imbibés d'eau. Ce morceau est d'une vérité si imprévue et en même temps si criante qu'il ferait envie aux plus habiles paysagistes de l'Europe. »

M. Herkomer, qui a obtenu une médaille d'honneur, comme M. Millais, est en même temps aquarelliste exercé, dessinateur pour les grands journaux à images, graveur à l'eau-forte, peintre de paysages et de figures ; il met de l'habileté en toutes choses, et aussi du sentiment. « Nous ne pouvons parler, dit M. Paul Mantz, que du tableau qui obtint tant de succès à l'Académie royale en 1875 et qui se retrouve à l'Exposition, *la Dernière Assemblée.* C'est la réunion des invalides assistant au service du dimanche dans la chapelle de l'hôpital de Chelsea. Ils sont assis à leur banc, serrés les uns contre les autres, vêtus de leur uniforme d'un rouge brun, et quelques-uns sont bien près de s'endormir pour toujours. Toutes les têtes sont des portraits, intimes et personnels. L'ensemble a un caractère qui, sauf la liberté de la traduction, rappelle, comme principe, certains tableaux de l'école hollandaise. Il faut ajouter que l'exécution est d'une générosité relative, et que la peinture est traitée avec largeur. »

Un des tableaux les plus curieux de l'exposition anglaise était la *Venus renascens*, de M. Walter Crane, qui appartient au groupe dont les efforts tendent à faire revivre à Londres l'art toscan du XVe siècle ; sa Vénus

n'est pourtant point un pastiche ; elle a une grâce étrange. Le *Merlin et Viviane* de M. Burnes Jones est empreint d'un sentiment d'archaïsme, heureusement modernisé ; sa Viviane semble une figure de Mantegna, retouchée par Prud'hon. *Pallas, Junon et Vénus* de M. Watts, ainsi que *l'Amour et la Mort* du même, ont à la fois quelques recherches d'archaïsme et une recherche d'originalité, plus étrange qu'agréable. *L'Israël en Égypte* de M. Poynter a de la grandeur, et sa *Catapulte* est une restitution intéressante. On a remarqué, de M. Grant, *le Duc de Cambridge à la bataille de l'Alma;* de M. Elmore, *Marie Stuart et Darnley à Jedburgh,* et *Lucrèce Borgia.*

M. Leighton, dont *la Leçon de musique* forme un groupe de jeunes filles assez bien composé et gracieux, avait donné une œuvre beaucoup plus remarquable dans le portrait du *Capitaine Burton,* plein d'expression et de vie, d'une exécution large et vigoureuse. Parmi les bons portraits, outre ceux de M. Millais dont nous avons parlé, il faut citer encore *le Duc de Cleveland* et *Robert Browning,* par M. Watts ; *M. Kernedy,* par M. John Pettie ; *M. Sale,* de l'Académie royale, par M. Ouless.

Les peintres de genre qui ont été le plus remarqués sont les suivants : M. Marcus Stone, *Milady est veuve et sans enfants;* M. Orchardson, *la Reine des épées* et *l'Emprunt sur garantie;* Mme Staples, *l'Hésitation;* M. Sant, *l'Adversité* et *la Première Poste;* M. Wallis, *la Fenêtre de la prison;* M. Calderon, *la Dernière Touche;* M. Leslie, *la Visite à la pension;* M. Crowe-Eyre, *la Prière;* M. Holl, *le Départ;* M. Cope, *le Jury choisissant les tableaux pour l'Exposition universelle;* M. Frith, *la Gare du chemin de fer* et *le Derby Day.*

M. Boughton, qui excelle à placer d'intéressantes figures dans le paysage, avait envoyé *la Neige au printemps* et *les Porteurs du fardeau*. M. Morris avait exposé des *Faucheurs;* M. Morgan, des *Moissonneurs;* M. Aumonier, *le Retour du travail;* M. W. Macbeth, *l'Appel des travailleurs*. Le paysage proprement dit, sans figure, était représenté par M. Vicat Cole, à propos de qui on a rappelé le mot de Daubigny sur les paysagistes anglais : « Ils peignent avec un cheveu. » Et pourtant M. Vicat Cole parvient à rendre la grande unité des effets d'ensemble, comme on l'a vu par ses tableaux *l'Automne d'or, la Fin du jour, la Pluie d'été.*

On sait que les peintres anglais excellent dans l'aquarelle ; ils obtiennent, avec les couleurs à l'eau, des effets et des tons d'une intensité, d'une puissance vraiment extraordinaires. Nous citerons MM. Walter Crane, Linton, Collier, Pinwell (mort en 1875), E. Buckman, E.-K. Johnson, miss Clara Montalba, MM. C. Green, Duneau, Gilbert, Burton, Skill, Angel, Taylor, North, Topham, Lewis. Il faut signaler aussi des eaux-fortes d'un grand mérite par MM. Saymour-Haden, Bradley et Heseltine.

Nous n'avons rien dit de M. Alma Tadema qui, né dans les Pays-Bas, avait exposé en 1867 avec ses compatriotes, et qui en 1878 a exposé dans la section anglaise. Le talent de ce peintre, amoureux de l'antiquité égyptienne, grecque et romaine, est bien connu en France ; la plupart de ses œuvres avaient paru au salon des Champs-Élysées ; quelques-unes cependant, comme *la Danseuse* et *le Jardin romain*, nous étaient inconnues ; elles sont dignes du talent et de la réputation méritée de l'auteur.

Avant de quitter l'exposition anglaise de peinture, nous devons un souvenir à sir Edwin Landseer, mort en 1873, et surtout à Frédérick Walker, mort en 1875. *Le Singe malade*, de Landseer, que nous offrait cette exposition, peut être regardé comme le chef-d'œuvre de l'artiste, qui a parfaitement compris les mœurs, les gaietés, les misères des animaux, mais chez qui l'ouvrier ne valait pas l'observateur. « Landseer, comme le dit M. P. Mantz, a toujours été un peintre fort contestable ; il a plu aux Philistins par des qualités agréablement fades. » Frédérick Walker, que la mort a enlevé à trente-cinq ans, était un peintre de la plus rare distinction. On peut le juger sur son tableau de *la Vieille Grille*, peinture émouvante et qui a le charme : « Au premier plan, un enclos abandonné ; au milieu, un escalier en ruine sur les marches duquel jouent des enfants ; à droite, un ouvrier revenant du travail passe avec son chien ; au fond, entre les pilastres de l'ancienne porte, près de la barrière qui sert de clôture, deux femmes apparaissent, une paysanne portant un paquet et une dame âgée, vêtue de noir, solennelle, immobile sur le seuil, comme une statue de la douleur. Pas d'explication... Les figures ont du caractère... Le paysage est superbe. » Walker était essentiellement aquarelliste. L'Exposition nous a montré de sa main dix pages qui sont autant de petites merveilles. « Pour la limpidité de l'air ambiant et les transparences de l'atmosphère, Walker a été un clair-obscuriste de premier ordre. »

Peu de chose à dire sur la sculpture anglaise, que nous voyons ainsi jugée par M. Charles Blanc : « La sculpture, étant par excellence un art qui veut le style, ne saurait prospérer en Angleterre. Nulle part les divins

ouvrages de Phidias ne seraient plus déplacés, plus inutiles qu'ils ne le sont au British Museum, sous un climat brumeux, où ils gèlent depuis soixante ans, sans inspirer personne. Ce qui attire les sculpteurs anglais, alors que les marbres d'Elgin devraient leur crever les yeux, ce sont les œuvres de nos statuaires. *L'Abandonné* de feu Fuller est une sculpture recommandable, étudiée, châtiée, mais qui dérive du *Soldat de Marathon*. Le superbe *Étalon* de M. Bœhm est aussi une réminiscence évidente des *Chevaux de Marly*, par Guillaume Coustou, et la statue que le même artiste a coulée en bronze, de Thomas Carlyle, est un souvenir du *Voltaire* de Houdon... *Le Lutteur* de M. Stephens est une bonne étude de boxeur... » N'oublions pas le buste de *Clytie*, par M. Watts, et terminons par le morceau capital, dû au peintre Leighton, *l'Athlète combattant un Python*, statue en bronze, « dont le mouvement rappelle un des fils de *Laocoon* dans le groupe antique, mais avec plus d'énergie dans la poursuite du modelé, dans l'expression des muscles contractés, des membres tendus. »

AUTRICHE-HONGRIE.

Peinture. — *Membres du jury :* Passini, F. de Harkanyi. — *Médailles d'honneur :* Makart, Matejko, Munkacsy. — *Médailles de 2e classe :* Canon, L'Allemand. — *Médailles de 3e classe :* V. Angeli, Benczur Cyula, Defregger. — *Mentions honorables :* Alt, L. Paal. — *Diplômes à la mémoire d'artistes décédés :* Cermak, von Fuhrich.

Sculpture. — *Membre du jury :* C. Kundmann. — *Médaille de 1re classe :* Zumbusch. — *Médailles de 2e classe :*

Tautenhayn, Tilgner. — *Médaille de 3e classe :* Wagner. — *Mentions honorables :* Scharff, Schmidgruber.

GRAVURE. — *Médaille de 2e classe :* Sonnenleitner. — *Médailles de 3e classe :* Klaus, Unger.

ARCHITECTURE. — *Membre du jury :* le chevalier Fertel. — *Médaille d'honneur :* Schmidt. — *1res médailles :* le chevalier T. de Hansen, le baron C. de Hasenauer. — *2es médailles :* Schmoranz-Machytka, A. Welemans. — *3es médailles :* Fellner et Heimer, Steindl. — *Mentions honorables :* C. Koning, F. Neumann, A Weber.

L'exposition de l'Autriche-Hongrie était vraiment remarquable : les ouvrages qui la composaient avaient été triés avec beaucoup de soin, et il ne s'y trouvait pour ainsi dire aucun tableau qui ne méritât d'être regardé. Les critiques ont été unanimes à constater les progrès accomplis par l'Autriche-Hongrie, dans le domaine de l'art, depuis l'Exposition universelle de 1867. En recherchant quelles influences ont pu déterminer cette évolution de l'art austro-hongrois, M. Paul Lefort s'exprime ainsi[1] : « A la seule exception près de la peinture de genre qui, avec MM. Defregger, Kurzbauer, Gabl, Max, Weisz et quelques autres, conserve encore d'étroits rapports avec Munich et Dusseldorf, l'Autriche-Hongrie n'obéit déjà plus exclusivement au courant germanique... Tandis que M. Makart, le plus brillant des peintres viennois, abandonnant lui-même ses inspirateurs d'autrefois, Cornelius et Kaulbach, demande, depuis quelques années, un nouvel idéal aux glorieux décorateurs véni-

1. *Gazette des beaux-arts.*

tiens ; que M. Munkacsy, un Hongrois établi à Paris et qui écoute volontiers les conseils de l'école française, cherche dans la voie d'un naturalisme expressif, même dramatique, un caractère de plus en plus accusé et personnel ; que M. Matejko enseigne à Cracovie les leçons d'un art élevé et y crée ce qui sera peut-être un jour *l'école polonaise* ;... la Belgique, la Hollande et nos propres paysagistes, — Troyon et Rousseau plus particulièrement, — comptent déjà nombre d'élèves et d'adeptes convaincus nés de l'un ou de l'autre côté de la Leitha ou du Danube. »

Le morceau capital de l'exposition austro-hongroise était *l'Entrée de Charles-Quint à Anvers*, par M. Makart, tableau immense qui a fait événement et a sérieusement occupé l'opinion. « C'est un ouvrage magnifique et touffu, conçu avec ampleur, mené avec entrain, enlevé de haute lutte et de main de maître, dit M. Charles Blanc. Charles-Quint, monté sur un cheval de brasseur, à large poitrail, et revêtu d'une cuirasse d'argent sous son manteau impérial, fait une entrée triomphale dans la capitale des Flandres, précédé et suivi de ses hommes d'armes, au milieu d'un cortège de femmes superbes, les unes richement costumées, les autres nues, ou plutôt voilées d'une gaze qui ajoute encore à leur nudité. La toile regorge de monde. Les Anversoises, embéguinées de leurs coiffes blanches et parées de leurs plus beaux atours, se pressent aux fenêtres, sur les balcons, sur les perrons ; un léger vent agite la soie des drapeaux, les pennons brodés, les bannières des gildes et des corporations religieuses... Toutes les conditions de la grande peinture, surtout de la peinture décorative, se trouvaient

réunies dans une pareille scène : des figures nues, des costumes opulents, des femmes et des vieillards, des jeunes filles, des enfants, des chevaux, des armures, des plumes, des linges blancs, des velours, des ors, de l'architecture... Les éléments pittoresques de son sujet, M. Makart s'en est joué avec l'aisance d'un maître pour qui la peinture n'a plus de secrets... Je sais bien ce qu'on peut dire de cette machine : qu'elle manque d'air, qu'elle est rissolée outre mesure, en mémoire des anciens tableaux, que les *repos* y sont un peu trop sourds. Mais ces critiques me paraissent oiseuses, en présence d'un pareil ensemble de qualités fortes. » M. Ernest Chesneau, qui éprouve beaucoup moins d'enthousiasme pour l'œuvre de M. Makart et qui regrette que sa peinture ne soit pas plus voisine des illusions du réel, termine pourtant par ce grand éloge : « En dépit de tout, l'impression héroïque a été ressentie par l'artiste et retourne au public. M. Makart a ce double mérite : le mouvement de l'exécution, la flamme de l'idée. » A droite et à gauche de *l'Entrée de Charles-Quint*, se trouvaient deux autres toiles de M. Makart, deux portraits de grandes dames, œuvres parfaites de goût « dans la belle allure romanesque des portraits du XVIIIe siècle en France et du XIXe siècle en Angleterre ».

Suivant M. Charles Blanc, la différence est à peu près la même de M. Makart à M. Matejko que d'Eugène Delacroix à Paul Delaroche. Mais M. Matejko est plus peintre que ce dernier, moins tendu et plus chaleureux, non-seulement dans l'*Union conclue à Lublin en* 1569, tableau dont l'effet se trouve affaibli par la dispersion des clairs et des vigueurs, mais dans *le Baptême de la Cloche,*

à Cracovie, qui éclate en colorations flambantes, et qui, suivant le mot d'un critique, est un véritable feu d'artifice de tons rutilants.

On avait reproché à M. Munkacsy de donner à ses compositions un caractère d'unité artificiel par des fonds trop obscurcis ; ce qui est visible dans l'*Atelier du peintre,* tableau bien connu, où l'artiste s'est représenté lui-même. Il n'en est plus ainsi dans sa nouvelle composition : *Milton aveugle dictant le Paradis perdu à ses filles.* « La scène représentée, dit M. P. Lefort, est émouvante dans son intimité bien observée. Assis dans un grand fauteuil à dossier élevé, le poète paraît absorbé dans ses pensées, tandis que celle de ses filles qui est assise au premier plan et écrit sur une table recouverte d'un tapis d'Orient semble à la fois écouter et admirer encore les beaux vers que le poëte vient de dicter... Des deux autres jeunes filles, l'une est debout et contemple Milton avec une inquiète tendresse, et nous retrouvons cette même expression, mêlée de mélancolie, dans les traits de la seconde, qui a suspendu un instant son travail de broderie... Comme exécution, comme couleur, ce tableau est une œuvre remarquable, où les noirs du costume du poëte, les gris variés des robes des jeunes filles, reliés par les tons plus gais ou plus francs de quelques accessoires, forment un très harmonieux effet. »

On a revu, non sans émotion, deux des meilleurs ouvrages de Cermak, mort cette année à Paris, dans toute la force de son beau talent. Le *Monténégrin blessé,* tableau saisissant, est peut-être le chef-d'œuvre de l'éminent et sympathique artiste. On a remarqué, de M. Benc-

zur, une œuvre plus énergique que savante, le *Baptême de saint Étienne, premier roi de Hongrie.*

Après les beaux portraits de M. Makart, il faut citer les portraits de MM. Canon, d'Angeli, Grieperken, surtout le portrait de la *Comtesse de Schenborn,* par M. Canon, ceux de la *Princesse Hélène de Schleswig* et de *Mme Schwabe,* par M. d'Angeli.

Parmi les tableaux de genre, citons : *les Fugitifs* et la *Maison mortuaire,* de M. Kurzbauer ; le *Joueur de cithare* et le *Jeu du pouce dans le Tyrol,* de M. Defregger ; *Sans patrie,* de M. Schmidt ; *le Curé arbitre,* de M. Gabl ; la *Rue polonaise,* de M. Kozakiewicz ; les *Paysans tyroliens,* par M. de Blaas ; la *Gare de chemin de fer,* par M. Karger ; le *Sacrifice de pigeons,* par M. Fux ; la *Fiancée slave,* par M. Weisz. Parmi les paysages : ceux de M. Otto von Thoren, Ribarz, Feszty, Meszoly ; la *Rive garnie d'arbres,* de M. Jettel ; l'*Incendie d'une forêt,* de M. Zimmermann ; le *Paysage hollandais,* de Mlle Tina Blau ; la *Forêt de Fontainebleau,* de M. Ladislas Paal ; le *Brouillard d'automne,* de M. Schindler, etc. Et, pour terminer, n'oublions pas les brillantes aquarelles de M. Passini, non plus que celles de M. Rudolf Alt.

En sculpture, nous ne trouvons guère à citer qu'un gracieux buste de femme, par M. Tilgner, et un bouclier en métal, de M. Tautenhayn, remarquable par les compositions qui le décorent et par l'exécution.

ALLEMAGNE.

On sait qu'après de longues hésitations, les peintres et les sculpteurs allemands furent autorisés par leur

gouvernement à envoyer leurs œuvres à l'Exposition universelle du Champ de Mars, sans avoir part toutefois à la composition du jury ni à la distribution des récompenses. L'absence de l'Allemagne dans ce grand tournoi eût été regrettable.

Ce n'est pas que l'Allemagne pèse actuellement un poids bien considérable dans la balance artistique de l'Europe. Elle est restée, à cet égard, fort en arrière de l'Angleterre, pour l'originalité comme pour la variété des œuvres. « Dans aucune branche de l'art, dit M. Charles Blanc, elle n'est égale à la France, même en tenant compte des tableaux militaires que les peintres allemands ont eu le bon goût de ne pas nous envoyer, mais qui n'auraient pas été supérieurs, on peut le croire, à ceux qu'auraient exposés de Neuville, Detaille, si une réciprocité de délicatesse n'avait fait écarter leurs œuvres de l'exposition française. »

Mais l'art allemand a son caractère propre, des tendances distinctes, et offre ainsi un intérêt considérable pour qui aime à établir le rapport des idées, à coordonner les observations. Il y a quarante ans, l'art allemand, subissant le contre-coup du mouvement littéraire imprimé par Schlegel, se fit symbolique, allégorique, philosophique, c'est-à-dire que, repoussant toute forme réelle, tout accident, toute particularisation, il s'enveloppa dans les solennels et inaccessibles mystères de l'abstraction. On lui donna aussi le nom de romantique ; mais tandis qu'en France romantisme signifiait retour à la nature, en Allemagne il voulut dire réaction, et la peinture, remontant jusqu'aux maîtres primitifs, dédaignant même Raphaël, qu'elle regarda comme trop

paganisé, se perdit dans la quintessence du sentiment hiératique. La catholique Munich fut le berceau de cette école dont Cornelius et Overbeck se montrèrent les apôtres inspirés.

A Dusseldorf, sa rivale protestante, se formait également une lignée d'artistes remarquables, Lessing, Bendemann, Achenbach, etc. Quand Guillaume IV arriva au trône, Munich émigra à Berlin et bientôt les monuments prussiens se couvrirent d'immenses fresques où toutes les conceptions de la métaphysique furent traduites par la couleur. La peinture se fit hégélienne, et Kaulbach, avec un talent de premier ordre, personnifia dans ses immenses compositions le rôle spéculatif des diverses époques. Cette forme de l'art monumental tel qu'il est compris en Allemagne, nous l'avons vu à l'Exposition universelle de 1867 à la suite de laquelle Kaulbach obtint une médaille d'honneur en même temps que deux de ses compatriotes, M. Knaus, pour ses aimables scènes de genre, et M. Drake pour ses sculptures.

Aujourd'hui que les Cornelius, les Kaulbach, les Overbeck, les Schnorr, les Winterhalter sont morts, l'école allemande a perdu beaucoup de sa grandeur. L'art officiel, académique, jouit encore d'un certain prestige, il est vrai, et possède de savants représentants en MM. Piloty, le célèbre professeur de Munich, Richter, Menzel, Henneberg, etc. Mais ce n'est pas celui-là que nous avons été à même d'apprécier, car il n'a pas quitté les murs de Berlin, de Dresde ou de Munich, pour venir nous parler à Paris son prétentieux et obscur langage. Le « genre » et le paysage, la nature et la vie hu-

maine, représentés dans leurs aspects pittoresques, dans leurs mœurs intimes et caractéristiques, voilà la peinture qui s'est spécialement développée en Allemagne depuis quelques années, celle qui s'est surtout fait remarquer aux récentes expositions de Vienne et de Londres, et que nous avons pu voir aussi presque exclusivement à l'Exposition du Champ de Mars.

« C'est dans le tableau de genre, dit M. Édouard Drumont[1], qu'éclate incontestablement la supériorité de l'école allemande. Le tableau de genre allemand n'a pas l'aspect un peu superficiel qu'il a souvent chez nos artistes qui, en recherchant le charmant, tombent dans le maniéré et le faux. Examinez attentivement les œuvres de Knaus, et vous vous sentez enveloppés par la séduction exquise et pénétrante qu'elles dégagent par la seule manifestation de la vérité... Les artistes d'outre-Rhin ont une patience incroyable à regarder le visage humain; ils sont incomparables pour produire des effets merveilleux avec des jeux de physionomie, pour tirer de ces deux choses si ordinaires, le rire et les larmes, des poèmes tout entiers. Ils ne s'arrêtent pas, comme il arrive chez nous, à un air, à une moue, à une grimace; ils saisissent avec moins de spontanéité, mais ils méditent davantage; ils creusent plus, et cette intensité dans l'observation prête à leurs créations un accent de naturel qui vous impressionne profondément. Cet art naïf et bonhomme en apparence est au fond grave et fort. »

Il y a plus d'un quart de siècle que M. Knaus obtient en Allemagne et même en France un succès qui n'a

1. *La Liberté.*

jamais été contesté. Presque seul parmi les artistes étrangers, il est représenté à notre musée du Luxembourg. On aime chez lui un sentiment délicat du vaudeville, une émotion doucement attendrie, une habileté ingénieuse à mettre en scène l'éternelle comédie des enfants. Il y a un sentiment très dramatique et une vérité émouvante dans son *Enterrement*. Sa *Fête d'enfants* est une charmante composition. Mais, suivant M. Paul Mantz, il semble dans ses plus récents tableaux avoir exagéré sa manière douce et fondue, et avoir voulu donner plus de souplesse encore à son modelé. Ainsi, dans *Une Bonne Affaire*, physionomie comique et très expressive de gamin, le travail paraît plus caressé qu'il n'est nécessaire en des sujets de petite dimension et de petit intérêt. « Il est inutile d'être suave dans la caricature », ajoute M. Mantz. Après M. Knaus, nous nommerons M. Piltz, qui s'est inspiré évidemment de lui dans *la Leçon de gymnastique*; puis *la Baraque de foire*, par M. Meyerheim; *l'Heure de crise*, par M. Hildebrand; *la Banque populaire en faillite*, par M. Bockelmann; les *Paysans politiquant*, par M. Leibl; une *Salle de bibliothèque à Rome*, par M. Louis de Hagn.

M. Menzel mérite une place à part. Artiste de premier ordre, il a voulu faire dans *l'Usine*, en quelque sorte, l'épopée de la fonderie. « Les feux orangés des fourneaux, dit M. Duranty, et le jour pâle du dehors, voilé par une buée de vapeur, se combattent dans l'antre sombre et confus où des bras, des têtes, des corps, des roues, des tringles, des charpentes, entremêlent leurs silhouettes, leurs détails, à travers les lueurs et les ombres... Un peuple d'ouvriers, la pipe à la bouche, les

reins cambrés, les bras levés ou le dos courbé, se raidit, pour frapper, soulever, traîner. Des hommes mangent dans le coin le plus noir ; d'autres, demi-nus, se lavent et s'essuient. Les gestes, les mouvements me rappellent Daumier. M. Menzel est un profond observateur. C'est très simple, très fort et très beau, en dépit des tons lourds et salissants qui écrasent certains coins de cette toile. » Le même peintre avait exposé, en outre, le *Bal officiel*, petit tableau excellent de poses, d'attitudes, de vérité.

Le paysage purement germanique n'était sérieusement représenté au Champ de Mars que par les *Bords de l'Escaut* et *le Moulin*, de M. André Achenbach, auxquels on peut ajouter *la Solitude*, par M. Schennis. Tout le monde à Paris connaît le talent de M. Achenbach, qui, comme M. Knaus, est représenté au Luxembourg. Les deux toiles citées plus haut sont justes de ton, très consciencieuses, très finies.

Parmi les portraitistes allemands, M. Lenbach est venu se placer au premier rang à côté et peut-être au-dessus de M. Leibl. Son portrait du docteur Dollinger restera l'un des meilleurs souvenirs de cette exposition. Nos critiques ont signalé chez lui une exécution singulièrement légère qui fait que ses portraits ressemblent à d'anciens tableaux.

Dans la peinture de style, quand nous aurons cité une œuvre célèbre en Allemagne, *la Chasse à la Fortune*, de Rodolphe Henneberg, mort en 1876, l'*Idylle marine*, de M. Bœcklin, empreinte d'une poésie farouche, *les Disciples de Platon*, motif de frise sur fond d'or, par M. Kullé, il ne restera plus guère que le *Wallenstein*, de

M. de Piloty, tableau qui n'est pas notablement supérieur à un Claudius Jacquand, et le *Crucifiement*, de M. Altdorfer, qui est un pastiche fort anodin.

Reste la sculpture. M. Reynold Begas est aujourd'hui le plus célèbre sculpteur allemand. Ses bustes de Mme Hopfen et de M. Menzel, l'auteur de *l'Usine*, sont d'une grande vérité. Son groupe de *l'Enlèvement des Sabines* a de l'expression, mais aux dépens de la beauté des lignes, qui sont anguleuses. Quant à son autre groupe, qui représente *Mercure enlevant Psyché*, il ne mérite qu'un éloge modéré. « La draperie de Mercure s'arrondit en paraphe, et Psyché est trop vêtue. Elle a positivement une jupe. C'est de la morale ; ce n'est pas de la sculpture. » Nous n'avons plus qu'à citer l'*Adam*, de M. Hildebrand, le groupe où M. Sussmann-Hellborn a réuni la poésie lyrique et la chanson populaire, le *Satyre* de M. Hartzer, *l'Amour impertinent*, de M. Kopf, les bustes de M. Wagmüller.

BELGIQUE

PEINTURE. — *Membres du jury :* Delin, Slingeneyer, de Laveleye. — *Médailles d'honneur :* Wauters. — *Médailles de 1re classe* (rappels) : Alfred Stevens, F. Willems. — *Médailles de 1re classe :* Verlat, de Winne. — *Médailles de 2e classe :* Clays, Cluysenaar. — *Médailles de 3e classe :* Mme M. Collart, F. Lamorinière, Verwée. — *Mentions honorables :* H. de Brackelaer, A. Hennebicq. — *Diplômes à la mémoire d'artistes décédés :* baron Leys, Madou, baron Wappers.

SCULPTURE. — *Membre du jury :* Fraikin. — *Médaille*

de 1re classe : de Vigne ; — *de 2e classe :* L. Mignon ; — *de 3e classe :* A. Cattier. — *Mentions honorables :* P. Comein, Wiener.

GRAVURE. — *Médaille de 1re classe :* G. Biot. — *Mention honorable :* St. Pannemaker.

ARCHITECTURE. — 3e *médaille :* Carpentier.

Il n'y a de Paris à Bruxelles que quelques heures de chemin de fer. « C'est là un obstacle à l'originalité, dit M. Charles Blanc... Les maîtres charmants que la Belgique a enfantés depuis la révolution qui l'a constituée en nation indépendante sont pour tous les Français qui visitent annuellement nos salons de vieilles connaissances. Leur esprit ressemble au nôtre, leurs palettes ont les mêmes tons, et ceux d'entre eux qui ont une physionomie distincte ne l'ont guère que dans les détails, dans quelques roueries d'exécution ; encore les ont-ils empruntés de nos réalistes. Les tableaux de genre et les paysages qui abondent dans l'école belge auraient pu tout aussi bien être peints place Pigalle ou dans le quartier du Luxembourg... Rien d'assez particulier pour qu'on fasse une distinction profonde entre l'école française et l'école belge. L'une est aujourd'hui la succursale de l'autre. Il n'est guère que Leys et son école qui aient donné un caractère bien flamand à l'école flamande moderne. »

M. Paul Mantz a pourtant signalé dans l'exposition belge de 1878 une note particulière. « En entrant dans les salons de l'exposition belge, dit-il, on se trouve en présence d'artistes honorables, sagaces, attentifs, mais qui inclinent à la mélancolie. Et pourquoi la Belgique

s'est-elle attristée? Pourquoi la couleur, qui fut si longtemps son rêve et son triomphe, ne tient-elle plus qu'une place secondaire dans son idéal?... Ce sentiment de langueur se trouve chez presque tous les peintres belges. Il est à peine dissimulé chez l'un des plus habiles d'entre eux, M. Émile Wauters. Certes M. Wauters a la main fine. Pour le juger comme exécutant, il suffirait d'examiner une étude d'après nature, un *Mendiant*, qu'il peignit autrefois pendant son voyage à Rome. C'est robuste et franc. Depuis lors, M. Wauters s'est passionné pour l'histoire, et telle est, en effet, sa vocation véritable. *Marie de Bourgogne demandant la grâce de deux de ses conseillers, la Folie de Hugo van der Goes*, et *Marie de Bourgogne jurant de respecter les privilèges de Bruxelles*, sont de bons tableaux, où le souvenir du passé s'exprime convenablement pour le caractère des types et la coupe des habits, mais beaucoup plus faiblement sous le rapport du ton... Il a en outre une tendance singulière pour un Brabançon : il donne aux chairs de ses personnages des colorations jaunissantes. C'est là, du reste, une des caractéristiques de l'école actuelle : les Belges, même ceux d'Anvers, peignent aujourd'hui les carnations avec un mélange de jaune et de gris. Le résultat a de la finesse ; mais cette suppression systématique du beau sang rouge et des belles peaux blanches étonnerait un peu Rubens. »

On remarquait encore, parmi les tableaux d'histoire, la grande toile de M. Cluysenaar, *Canossa en* 1077, représentant l'empereur d'Allemagne agenouillé et repentant devant Grégoire VII ; le *Barabbas* et le *Repos de la Sainte Famille*, par M. Verlat ; les tableaux où M. A. de Vriendt

a mis en scène *Charles-Quint* et *Jacqueline de Bavière;* puis, dans les sujets symboliques, la *Marche des Saisons,* par M. Eugène Smits.

Pour la représentation de la vie actuelle, le peintre consacré est M. Alfred Stevens, « le premier homme du monde, dit M. Victor Cherbuliez[1], pour broder une dentelle, pour faire chatoyer le satin, pour peindre la soie, le velours, et surtout les châles de cachemire. Les femmes qu'il affuble de ces robes et de ces châles incomparables sont le plus souvent des créatures interlopes, profondément versées dans l'art des dangereuses séductions. Le chef-d'œuvre de M. Stevens en ce genre est son *Sphinx parisien.* » M. Florent Willems, l'habile spécialiste du satin, possède des qualités d'exécution remarquables. M. Henri de Brackelaer, un des peintres les plus intéressants de la Belgique, cherche savamment la lumière et l'ombre, comme on peut le voir dans son *Géographe* et dans sa *Fête de la grand'mère.* M. Théodore Cleynhens, dont la célébrité est encore toute nouvelle, paraît vouloir suivre la même voie. Il y a aussi du talent, un calme harmonieux, dans les intérieurs de MM. Ter Linden et Lagye.

Dans le paysage, il faut nommer au premier rang Mme Marie Collart, ses vergers, ses modestes herbages, art tout à fait intime, sous un léger voile de tristesse ; puis MM. Xavier de Cock, Lamorinière, de Knyff, Papeleu ; puis MM. Isidore Meyers et van der Hecht, qui sont des nouveaux venus. M. Hippolyte Boulenger, mort en 1874, était en grand honneur près de ses compatriotes ;

1. *Revue des Deux Mondes.*

toutefois les critiques français ne lui trouvent pas un accent bien original et lui reprochent de n'avoir pas creusé assez profond, de n'être pas allé jusqu'à l'intimité des choses.

Voici maintenant les excellents Portraits de M. de Winne ; les Marines de MM. Clays, Artan, Bouvier, Hamman, qui ont un charme pittoresque ; les Vues de MM. van Moer et Mols, dont la fidélité est si intéressante ; les Chiens de M. Joseph Stevens et les Chevaux de M. Verwée. Quant aux Moutons de M. Verbœkhoven, « lavés, peignés, pommadés, frisés au petit fer », comme le dit M. Émile Cardon[1], ils rappellent les bergeries de Florian.

En sculpture, nous n'avons à signaler que l'*Héliotrope*, de M. Paul de Vigne, « marbre excellent, dont la silhouette générale est peut-être un peu tourmentée, mais où éclate le sentiment de la vie ».

Nous trouvons, dans un article de M. Duranty sur l'exposition belge, la phrase suivante : « Nulle part en Europe, proportionnellement à la population, il n'y a autant et de si bons peintres que chez ce peuple. » Peut-être tous les critiques ne signeraient-ils pas tous les mots de cette phrase ; mais il est certain que, si l'on tient compte de l'étendue de son territoire et du nombre de ses habitants, la Belgique est l'endroit du monde où il y a le plus d'artistes et d'académies. Il convient d'ajouter que nulle part le gouvernement et les municipalités ne se donnent plus de peine, ne s'imposent plus de dépenses pour propager l'enseignement du dessin.

1. *Le Soleil*.

PAYS-BAS.

PEINTURE. — *Membres du jury :* W. Rœlefs, Stortentenbecker. — *Médaille de 1re classe :* J. Israëls. — *Médailles de 2e classe :* Bischop, C.-H. Van Haanen. — *Médaille de 3e classe :* H.-W. Mesdag. — *Mention honorable :* J. Maris. — *Diplômes à la mémoire d'artistes décédés :* L. Meyer, L. Veroeer, A. Waldorp.

SCULPTURE. — *Médaille de 3e classe :* B. Van Hove.

GRAVURE. — *Membre du jury :* Burgers.

ARCHITECTURE. — *Membre du jury :* le chevalier de Stuers. — 2e *médaille :* P.-J.-H. Cuypers.

Nous dirons volontiers avec M. Paul Mantz : «La Hollande a trop oublié. » Le même critique ajoute : « La Hollande garde dans la représentation des scènes intimes un sentiment voilé et délicat; elle semble se ressouvenir parfois des transparences de la lumière, mais c'est à peine si elle a l'air de savoir peindre; l'imperfection de l'outillage, l'incertitude de la manœuvre, empêchent les artistes des Pays-Bas d'exprimer clairement leur pensée. » Voyez, par exemple, M. Joseph Israëls, dont le talent, si bien doué au point de vue intellectuel, est si imparfait dans le domaine technique. « M. Israëls s'est résolument constitué le poëte de la vie hollandaise, et particulièrement de la vie des déshérités, des malheureux, des braves ouvriers de la mer qui partent le matin pour la pêche et qui ne reviennent pas le soir... Il eût été volontiers le Rembrandt des pauvres. » L'exposition du Champ de Mars

avait de lui trois tableaux. *Seule au monde* représente une femme qui pleure dans une chambre où vient d'entrer le deuil irréparable ; « l'impression de tristesse est bien rendue, mais le tableau, absolument décoloré, n'est guère qu'un fusain estompé et gris. » Dans *l'Anniversaire,* une mère, debout, devant le poêle, prépare une friandise pour célébrer la fête d'une petite fille. « La pensée est excellente, mais le pinceau ne dit pas courageusement ce qu'il veut dire ; les figures, les étoffes, les accessoires, sont traités d'une façon par trop pareilles ; une sorte de brume se répand dans les intérieurs trop fermés. » Dans *les Pauvres de la plage,* un groupe de mendiants qui demandent l'aumône à des pêcheurs, on peut noter le même défaut, mais aussi cette tendresse émue, cette chaleur de cœur, qui font aimer les œuvres de M. Israëls.

L'influence de M. Israëls se fait sentir en Hollande chez un assez grand nombre d'artistes ; on la voyait clairement dans le tableau de M. Adolphe Artz, *Sur les dunes;* on la retrouvait dans *Sois sage,* de M. Mélis. Elle existe aussi, mais plus éloignée, chez M. Verweer, dont les œuvres sont très recherchées en Angleterre. Citons encore, parmi les tableaux de genre de l'école hollandaise : *la Maîtresse de tricot,* par M. Henkes ; *les Amis de la maison* et *l'Auditoire complaisant,* par M. David Bles ; *l'Hiver en Frise,* par M. Bischop, qui a étudié, en France, chez Gleyre et surtout chez M. Comte ; *les Ouvrières en perles,* par M. Cecil van Haanen, qui travaille à Venise.

L'un des meilleurs peintres de marine contemporains est Hollandais, M. Mesdag ; il avait exposé une très vaste peinture, pleine de mouvement, *la Levée de l'ancre.*

Dans le groupe nombreux des paysagistes, il faut nommer d'abord M. Roëlofs, célèbre à la fois en Hollande et en Belgique, et dont les critiques du Nord ont vanté souvent le savoir-faire, mais dont, selon M. Mantz, la manière facile et expéditive ne précise pas assez le dessin, n'insiste pas suffisamment sur le caractère local. A côté des paysages de M. Roëlofs, nous trouvons : *la Vue des environs de Leyde*, par M. van de Sande Bakhuyzen ; *la Porte de Sneek* et *la Rue de Delft*, par M. Klinkenberg ; les toiles de MM. Mauve, Maris, Metzelaar, Poggenbeck, de Mlle van Bosse, de M. Apol, etc. N'oublions pas non plus *les Fleurs* de Mlle Rosenboon, et *les Chats* de Mme Ronner.

Le seul peintre hollandais qui soit resté véritablement fidèle aux leçons des aïeux, qui cherche la couleur et la lumière, qui sache le secret des limpidités et des transparences, M. Alma Tadema, est en Angleterre, où il s'est fait naturaliser ; il est membre associé de la Royal Academy, et il expose avec les Anglais.

SUÈDE ET NORVÈGE.

PEINTURE. — *Membres du jury :* Dardel, Dietrichson. — *Médailles de 1re classe :* Munthe, A. Wahlberg. — *Médailles de 2e classe :* baron G. Cederström, Pettersen. — *Médaille de 3e classe :* Heyerdahl. — *Mentions honorables :* Salmson, Sinding. — *Diplôme à la mémoire d'artiste décédé :* Tideman.

SCULPTURE. — *Mentions honorables :* Mme L. Ahlborn, O. Berg, Borjesson.

Les artistes de la Suède-Norvège manquent de traditions nationales. « Ceux qui traitent la figure, dit

M. Charles. Clément, se rattachent très étroitement à l'école de Dusseldorf. Quant aux paysagistes, c'est à l'école française qu'ils ont, pour la plupart, demandé des enseignements. » Beaucoup d'entre eux sont devenus très Parisiens.

M. Heyerdahl est de ceux qui travaillent à Munich. Son grand tableau, *Adam et Ève chassés du paradis*, est curieux sous tous les rapports. M. Heyerdahl a incarné dans Adam l'esprit de révolte. « Il en a fait, dit M. Paul Mantz un rude paysan qui, chassé par son maître, se retourne, le visage contracté par la colère, le poing fermé et menaçant... Quant à la peinture, elle n'est pas moins surprenante : les formes, empruntées à la réalité, sont de style médiocre ; les colorations sont brunes et éteintes, mais le modelé des surfaces est extraordinaire, et il n'y a pas à l'Exposition beaucoup de tableaux dans lesquels la morbidesse de l'épiderme ait été caressée avec une curiosité plus attentive. M. Heyerdahl indique les reliefs et les méplats avec la passion d'un sculpteur modelant l'argile. » Le même procédé de travail se retrouve chez M. Pettersen, qui réside également à Munich ; il avait exposé un *Judas* et deux portraits pleins d'intimité et de vie.

On regardait beaucoup à l'exposition suédoise le grand tableau de M. le baron Cederström, représentant Charles XII mort et transporté par ses officiers à travers la frontière norvégienne. Les critiques en ont porté un jugement favorable ; voici celui de M. Charles Clément : « La composition est originale, inattendue, et, sans symétrie apparente, très bien pondérée... Les figures sont sérieusement étudiées... La facture est ferme, et

l'atmosphère enveloppe bien les personnages. » Un autre tableau important était celui de M. Arbo, intitulé *Asgaardreid;* le sujet appartient à une légende norvégienne, d'après laquelle ceux d'entre nous qui n'ont pas fait assez de bien pour mériter le ciel, ni assez de mal pour aller en enfer, sont condamnés après leur mort à chevaucher dans les airs jusqu'à la fin du monde : l'effet de cette foule de figures, chevauchant dans les nuages et capricieusement éclairées par la lune qui brille au-dessous d'eux, est très fantastique.

Dans le genre, nous citerons, avec M. Charles Blanc, « notamment M. Hagborg qui, habitant la France, a fait, comme Fortin, de la peinture bretonnante; M. Salmson, qui a peint en grand, avec netteté et fermeté, une *Picarde* dans le goût de Jules Breton; M. Lerche, qu'on pourrait prendre pour un Belge, d'après le caractère de son *Réfectoire* et de sa *Chronique scandaleuse;* Mlle Schielderup, élève de nos Parisiens, et Mme Zetterström, dont le tableau sans nom au livret, que j'appellerai *Bonheur en famille,* me rappelle, par le sentiment des figures rustiques groupées autour d'un enfant, les jolis dessins que Leprince rapporta de Russie, au siècle dernier. » Il faut citer aussi : M. Fagerlin, le maître des scènes sentimentales, dont l'amitié pour Dusseldorf est si forte, qu'il paraît oublier son pays natal et que son touchant tableau, *Plus d'espoir,* se trouve dans la section allemande; M. Ross, dont *la Débutante* et *l'Introduction* se recommandent par l'expression des figures; M. Zetterstein, qui a représenté un jeune homme et une jeune fille en costume national, « petit ouvrage naïf et agréable »; M. Nordenberg, qui

a peint avec un grand accent de vérité des *Chasseurs rentrant à la maison.*

Les paysagistes sont très nombreux en Suède et en Norvège. Parmi ceux qui restent plus particulièrement fidèles au caractère de la nature locale, nous nommerons d'abord M. Munthe, à qui le jury a décerné une première médaille, et dont le nom, presque nouveau pour la France, est célèbre en Allemagne, en Hollande, en Belgique. Il a un talent plein de vigueur. Son *Paysage d'hiver* était traité avec une maestria superbe. Vient ensuite M. Smith-Hald, qui a représenté avec beaucoup de talent un *Débarquement de voyageurs quittant le bateau et abordant la côte couverte de neige;* puis M. Hans Gude, habile peintre de Clairs de lune; puis MM. Skramstad, Askevold, Bergh, Schirve, etc. Parmi les paysagistes de la Suède-Norvège, chez qui se voit plus particulièrement l'influence de l'école française, la première place appartient à M. Wahlberg, auquel le jury a décerné, comme à M. Munthe, une médaille de 1re classe. Ses œuvres montrent parfois une préoccupation manifeste de Corot; parfois aussi sa manière prend les allures du décor, mais il a de la grandeur et de la puissance. Au même groupe se rattachent MM. Gegerfelt, Carl Skanberg, Lovas, Lindman, etc.

En Suède et en Norvège, la sculpture est rare. A peine peut-on citer quelques statues de marbre ou de plâtre : *le Viking prisonnier,* de M. Borjesson, bonne étude d'atelier, qui a été exécutée à Paris, ainsi que les deux bustes de M. Fallstedt; l'*Enfant,* de M. Berg, modelé à Rome, ainsi que le *Méléagre,* de M. Magelssen, et le *Vase* de M. Carlsson.

DANEMARK.

PEINTURE. — *Membre du jury :* M.-L. Frœlich. — *Médaille de 1re classe :* Carl Bloch. — *Mention honorable :* Jerndorff.

SCULPTURE. — *Mention honorable :* Smith.

« Si l'on dressait une carte des forces comparatives des diverses nations en peinture, le Danemark devrait être teinté en noir. » C'est M. Paul Mantz qui parle ainsi, et il n'a fait que formuler en termes précis la pensée qui se retrouve chez tous les autres critiques. Le même écrivain ajoute : « Par une singularité inexplicable, on sait peindre partout, excepté à Copenhague. L'exposition danoise n'a cependant pas été organisée au hasard ; on a envoyé à Paris quelques-uns des tableaux de la galerie royale de Christiansborg, et la plupart des exposants sont membres de l'Académie. »

Malgré les défauts d'une exécution insuffisante, indécise, terne et noire, l'exposition du Danemark offrait un genre d'intérêt spécial. « Se promener dans la section danoise, disait M. Victor Cherbuliez, c'est faire un voyage en Danemark, et ce voyage est aussi agréable qu'intéressant. Une bonhomie patriarcale dans le choix des sujets, des mœurs locales étudiées sur le vif, des visages honnêtes qui inspirent la confiance, de bonnes gens qui ont l'air de se trouver bien où ils sont, une lumière, tantôt voilée, tantôt crue, un dessin consciencieux, appliqué, dont le seul défaut est un excès de rondeur, voilà ce qu'on trouve dans la plupart des

tableaux que nous a envoyés Copenhague. » M. Cherbuliez disait encore : « Ce qui distingue surtout les peintres du Danemark, c'est que leur pinceau est toujours propre, il l'est même trop, il est propret... Quand on regarde un tableau danois, on se prend à soupirer après une tache... M. Exner nous introduit dans l'intérieur des ménages rustiques, et sa peinture a du charme. Pourquoi faut-il qu'avant de nous être montrés, les plafonds, les planchers, les chaises, les tables, les assiettes, l'herbe et les arbres aient été lavés, récurés avec un soin trop minutieux? Comme les meubles, comme les vêtements, il semble que les visages n'ont jamais servi jusqu'à ce jour, et les sourires sont tout neufs... Mais ce qui nous intéresse le plus en peinture, ce sont les meubles qui ont un passé et les âmes qui ont vécu... On peut adresser aux paysages danois la même critique qu'aux tableaux de genre; ils sont trop soignés, trop râtissés. On attendait du monde, on a balayé les allées, peigné les arbres, les voilà dignes de figurer dans la cérémonie. »

M. Exner est un peintre de genre qui a du sentiment. Son *Enfant malade* offre une intention émouvante. Malheureusement il ne sait pas peindre. L'aspect de ses scènes familières est celui des chromolithographies ou des enluminures à bon marché. M. Carl Bloch peint des scènes historiques, des sujets religieux, des motifs de genre, mais tout cela dans une manière indécise et effacée. Son *Roi prisonnier*, Christian II, dans le château de Sonderborg, est une grande page vide; son meilleur tableau, bien faible encore, est une *Scène d'abattoir*. Citons, avec M. Charles Blanc, un *Effet de forge* de

M. Kroeyer, les *Élans tués* et la *Chasse au sanglier*, de M. Bache, *le Garde suisse au Vatican*, de M. Lund ; avec M. Charles Clément, un Paysage de M. Früs, et surtout de M. Rölle un Paysage « qui se distingue de la plupart des ouvrages des peintres danois par sa couleur claire, fraîche et vive » ; puis *le Jour d'été*, de M. Kyhm, et de M. Block, un *Moine qui plume un poulet*, des *Forgerons*, « ouvrage inégal, mais qui a du mérite », une *Vieille femme gardant son vieux mari malade*, « scène pleine de recueillement ». Suivant M. Paul Mantz, le seul tableau danois intéressant est celui de M. Dalsgaard, la *Jeune Fille qui écrit une lettre*. « La disposition est ingénieuse... l'attitude est naturelle, et, au point de vue du clair-obscur, il y a là une velléité délicate et presque hollandaise. Mais M. Dalsgaard ne sait pas donner d'accent à sa pensée. Cette impuissance est d'ailleurs générale chez les honorables académiciens de Copenhague. Leur exécution, plate et propre, évite soigneusement tout ce qui ressemble à l'esprit. »

RUSSIE.

Peinture. — *Membres du jury :* Bogoluboff, Jacoby. — *Médaille d'honneur :* Siemiradski. — *Médailles de 2e classe :* Harlamoff, Kovalevski. — *Médaille de 3e classe :* Kramskoi. — *Mention honorable :* A. von Becker. — *Diplôme à la mémoire d'artiste décédé :* Bruni.

Sculpture. — *Médaille d'honneur :* Antokolski. — *Médaille de 3e classe :* Tchijoff. — *Mention honorable :* Runeberg.

Gravure. — *Médaille d'honneur :* Redlich.

Suivant l'opinion générale de la critique, l'art russe est encore en voie de formation. « Jusqu'ici, dit M. Charles Clément, les artistes russes paraissent plus habiles et plus intelligents que réellement originaux; ils sont plus préoccupés d'imiter la manière des maîtres qu'ils ont adoptée que de s'en créer une qui leur soit propre et d'obéir à des aspirations personnelles... Dans les salles de la section russe, on est à Paris, à Genève, à Dusseldorf, beaucoup plus qu'à Moscou. » M. Charles Blanc exprime une idée semblable dans les mots suivants : « En ce qui touche la peinture russe, elle se fait à Paris, quand elle est bonne, et à Rome, quand elle a du style. » Théophile Gautier, qui, mieux que personne en France, pouvait exprimer un avis sur l'art russe, avait dit qu'il existait en Russie les éléments d'une école, mais que cette école ne serait constituée et vraiment intéressante que lorsqu'elle aurait cessé de subir les influences étrangères. On a pu voir à l'Exposition universelle de 1878 que les artistes russes qui osaient parler un langage original étaient encore bien peu nombreux. C'est chez quelques peintres de paysage et de genre que se retrouve le génie particulier à la race, et ce cachet spécial, ils le doivent moins à leur manière de peindre qu'à la nature de l'étrange pays dont ils reproduisent les perspectives, aux types et aux costumes des acteurs qu'ils mettent en scène. Dans leurs tableaux, l'intérêt ethnographique l'emporte de beaucoup sur la question d'art.

Ce n'est pas une de ces œuvres typiques qui attirait surtout l'attention à l'exposition russe, mais le grand tableau de M. Siemiradski, peint à Rome en 1876, et

intitulé : *les Torches vivantes de Néron*. Dès son apparition à Rome, cette toile avait eu beaucoup de succès, et le jury des beaux-arts a confirmé la sentence des premiers juges en décernant une médaille d'honneur à M. Siemiradski. Il n'est pas possible toutefois de voir un chef-d'œuvre dans *les Torches vivantes*. La composition, sans unité, sans foyer, est décousue par l'éparpillement de la lumière et encombrée d'accessoires. Mais il s'y trouve des qualités remarquables d'invention et de facture. Au point de vue de la conception littéraire, comme le dit M. Mantz, l'œuvre fait grand honneur à M. Siemiradski. En outre, l'intention morale est ingénieusement indiquée : « Les invités de l'empereur, — courtisans, — sénateurs, — gens du bel air et parasites, — sont, pour la plupart, des personnages fort blasés. C'est à peine si, dans cette réunion de conservateurs, il en est deux ou trois qui réfléchissent et qui se demandent si Néron emploie des procédés bien corrects pour protéger la religion officielle. » Le côté faible du tableau est précisément celui qui devait être le plus émouvant ; la rangée des victimes profilant leurs attitudes symétriques sur les poteaux auxquels on les a liées pour les brûler n'est pas suffisamment éloquente. Callot avait usé déjà de ce procédé dans une petite eau-forte qui représente les missionnaires crucifiés au Japon. « Mais, dans l'estampe du graveur lorrain, dit M. Charles Blanc, tout est clair, tout se précise. Ici, l'effet est manqué. Les Torches vivantes se dessinent mal, ne se comprennent pas. » C'est ce qui a fait dire à M. Cherbuliez : « Quant aux malheureux chrétiens, ridiculement emmaillottés et perchés sur de hauts poteaux, ils semblent beaucoup moins préoccupés

de l'affreux supplice qui les attend que du rôle piteux qu'on leur fait jouer. On cherche des héros et des martyrs, on n'aperçoit que des figurants condamnés à paraître dans une pièce qui n'est pas de leur goût. » M. Charles Clément ne comprend pas le plaisir qu'on peut trouver à représenter un pareil sujet, « dont le moindre défaut est de présenter des détails absolument antipittoresques, entre autres les corps des victimes, qui ressemblent à des paquets bien plus qu'à des êtres humains. » La tragédie n'est peut-être pas, suivant la remarque de M. Paul Mantz, le rêve essentiel de M. Siemiradski. « Peintre fastueux et clair, ajoute ce critique, il aime les grandes architectures lumineuses et la gaieté des costumes de gala... On signalera dans son tableau, indépendamment d'une pensée ingénieuse, des morceaux d'une exécution très remarquable; mais l'artiste s'intéressant également à toutes choses n'a point voulu faire de sacrifice : l'œil du spectateur est appelé à la fois sur tous les détails de l'œuvre, et, faute d'un contraste entre le clair qui est partout et l'ombre qui n'est nulle part, le drame est entrevu, il n'est pas écrit. »

Deux autres tableaux de M. Siemiradski, *la Coupe ou la Femme* et *le Naufragé mendiant*, qui ont le tort d'avoir des proportions exagérées pour des sujets purement anecdotiques, offrent d'ailleurs les mêmes qualités et les mêmes défauts que *les Torches vivantes*. Il y a dans ces trois œuvres la preuve d'un heureux don d'invention et de beaucoup de souplesse, de virtuosité, comme exécution. « Qu'est l'auteur? disait M. Édouard Drumont. Jeune ou vieux? Je le crois jeune, mais je n'en sais rien. Ira-t-il plus loin? en restera-t-il là? Qu'importe! C'est le

charme précisément de ces expositions universelles de pouvoir admirer des impersonnalités, de lier des amitiés d'une heure avec des gens qui habitent à cinq cents lieues, de ne pas être empêchés de louer comme on l'entend par des classements acceptés d'avance, de ne pas être forcés de vanter, par un respect qui s'explique, des créateurs qu'on a applaudis à l'heure des efforts et des hardiesses, et qu'on suit d'année en année s'affaissant de plus en plus dans une lamentable décadence. »

Parmi les peintres russes chez qui le caractère local est bien marqué, chez qui n'apparaît aucune influence étrangère, ou du moins aucune tendance à l'imitation, il faut citer, en première ligne, M. Kouindji, dont *le Clair de lune en Ukraine* est étonnant jusqu'à l'invraisemblance, avec un effet des plus singuliers de lumière vert-pomme sur les arbres et sur les maisons éclairées par la lune. Son *Paysage en Finlande* et son *Convoi de sel* font une impression de tristesse navrante ; on y remarque une exécution simple et loyale, qui ne manque pas de force. Nous citerons ensuite *les Chasseurs* et *l'Oiseleur*, de M. Basile Peroff, peintre sec et nullement coloriste, mais fortement expressif, gardant tout entière la saveur du sol et n'altérant en rien l'authenticité de ses types ; *les Haleurs de barques*, de M. Répine ; *les Travaux de terrassement*, par M. Savitzki ; *Devant le confessionnal*, par M. Korzoukhine ; *le Repas après l'enterrement*, par M. Jouravlieff ; *les Faucheurs*, de M. Orlovski ; *une Nuit d'été à Saint-Pétersbourg*, par M. Bogoluboff.

Le plus connu des peintres russes est peut-être M. Aivazovski. Il fait de la peinture depuis plus de qua-

rante ans. C'est en 1843 qu'il exposa à Paris les Vues de Venise qui commencèrent à rendre son nom célèbre. Il suivait de très près le mouvement de l'école française à l'époque où M. Gudin, comme le dit M. Paul Mantz, était grand amiral. M. Aivazovski a été et est encore un artiste plein de talent. Aujourd'hui son pinceau laisse paraître un peu de mollesse; sa ressemblance avec M. Gudin se précise de plus en plus. M. de Bochmann a quitté la Russie pour Dusseldorf, en sorte qu'il semble avoir deux patries; il a exposé dans la section allemande et dans la section russe; ses tableaux, le *Village esthonien*, la *Vue prise en Esthonie* et *Devant l'église*, révèlent une véritable habileté technique. *La Rieuse*, de M. Alexis Harlamoff, est d'un pinceau souple, large et sûr, avec une bravoure de touche qui manque à la plupart de ses compatriotes. Sa *Noce dans le palais de glace* est aussi un tableau remarquable, bien composé, d'une allure originale; M. Charles Clément le regarde comme le meilleur tableau de l'exposition russe.

On remarquait encore plusieurs beaux portraits de M. Kramskoi et deux études de tête par M. Lehman. Puis, dans la peinture d'histoire : *Ivan le Terrible visitant l'ermite Nicolas Salos à Iscova*, par M. Pélévine ; *Ivan le Terrible montrant ses trésors à l'ambasssadeur d'Angleterre*, par M. Litovtchenko; *Une Matinée costumée à Pétersbourg*, par M. Jacoby; *Blanche de Namur, reine de Suède et le prince Haquin*, par M. Edelfeldt; *le Dernier repas des martyrs* et *les Disciples de Pythagore*, par M. Théodore Bronnikof, dont les peintures propres, brillantes, lustrées, rappellent vaguement Henri Schopin; *Copernic démontrant le système du monde*, par M. Woycieh Gerson, ouvrage bien

conçu, sagement exécuté, mais sans flamme, et dont on a dit qu'il était « sage comme une image ».

Citons aussi les remarquables aquarelles de MM. Premazzi, Szyndler, de Vilié, Verestchaguine, C. Makovsky, et les eaux-fortes de M. Massaloff.

La sculpture en Russie est représentée surtout par MM. Runeberg, Tchijoff et Antokolski. Ni l'un ni l'autre de ces trois sculpteurs n'a un caractère local; le premier, qui s'est formé à Copenhague, dans l'atelier de Bissen, travaille en France, et les deux autres en Italie. M. Runeberg aime les petites têtes à la Canova, les afféteries à l'ancienne mode; il a exposé trois groupes consacrés à l'histoire de Psyché. La manière de M. Tchijoff est beaucoup plus moderne; dans son marbre *le Colin-Maillard*, il y a une chemise d'enfant qui est élaborée à l'italienne. Sa *Petite folâtre* est un joli bronze, comme sculpture de genre. M. Antokolski a aussi appris à Rome le travail du marbre; mais il manque de goût. Ce défaut, déjà sensible dans son *Christ devant le peuple*, dont les mains sont grossières et laides, est surtout accusé dans son *Socrate expirant*, dont la figure, suivant la remarque de M. Charles Blanc, « au lieu d'être idéalisée par le style est enlaidie par la mort ».

Les paroles suivantes d'un autre critique nous serviront de conclusion : « Deux choses frappent dans l'exposition russe : le caractère très convenable de l'ensemble et le manque général d'originalité... Je dirais volontiers aux artistes russes : Vous avez souvent du mérite, beaucoup de mérite ; restez donc chez vous et tâchez d'être avant tout vous-mêmes. Faites du russe, en Russes ; hors de là point de salut ».

GRÈCE.

PEINTURE. — *Médaille de 3e classe :* M. Gyzis.

Il y a aujourd'hui cinquante ans que le peuple grec eut un premier mouvement de résurrection et qu'il eut de nouveau conscience de lui-même. « Durant ce court intervalle, dit M. Charles Blanc, Athènes, qui n'était plus qu'une agglomération de misérables cabanes et d'auges à pourceaux, s'est couverte d'édifices en marbre, elle a bâti des écoles, des hôtels, des palais, une académie, des musées, un magnifique observatoire; elle a percé des rues spacieuses, de grands boulevards; elle a relevé les ruines du temple de la Victoire Aptère; elle a des sculpteurs... Le modèle en petit du fronton de l'Académie par M. Drossis, et celui des *Luttes olympiques* par M. Vroutos, sont des ouvrages importants qui annoncent un prochain développement de la nouvelle sculpture hellénique, encore voisine de son enfance. Mais le morceau le plus remarquable de l'exposition grecque est sans contredit le *Génie de Copernic* par M. Vroutos. Sans doute l'invention de ce marbre est hardie jusqu'à la témérité, pour ne rien dire de plus ; mais l'exécution est très louable pour sa finesse, pour le rendu délicat des formes choisies, et l'on peut prédire que le talent de M, Vroutos, mieux dirigé, sera un talent chaleureux, expressif, comme il l'est déjà dans le buste d'*Achille* et dans celui de *Canaris*... M. Kossos a exposé des œuvres dignes d'éloges et d'attention, mais ses bustes me paraissent valoir moins que ses bas-reliefs et ses médaillons; le *Satyre* de M. Chapelas, motif emprunté de la

statuaire romaine, est un groupe aimable, dont l'exécution laisse à désirer. Il en est de même des marbres de MM. Philipolis et Fitali... »

Quant aux œuvres de peinture, elles sont ainsi appréciées par M. Victor Cherbuliez : « La Grèce est représentée au Champ de Mars par un imitateur de M. Gérôme, par un impressionniste, que M. Manet empêche de dormir, et par un peintre de genre d'un vrai mérite. L'imitateur de Gérôme, M. Rallis, n'est pas sans talent; il a beaucoup appris de son maître, mais il n'a pas dégorgé; il le copie trop visiblement. L'impressionniste, M. Périclès Pantazis, est plutôt un simple intentionniste, et ses intentions sont tantôt bonnes et tantôt mauvaises. Son défaut le plus grave est que sa peinture manque de gaieté, elle est lugubre. Le peintre de genre est M. Nikiforos Lytras... Il a peint des intérieurs grecs, où tout est grec... Sa peinture est très claire et n'a rien de frelaté. C'est un petit vin du cru, qui a de la franchise et du montant. »

ITALIE.

Peinture. — *Membre du jury :* Pagliano. — *Médaille d'honneur :* A. Pasini. — *Médaille de 1re classe :* G. de Nittis. — *Médaille de 2e classe :* E. Pagliano. — *Médailles de 3e classe :* Girolamo Induno, A. Rotta ; — *Mention honorable :* A. Vertuni. — *Diplômes à la mémoire d'artistes décédés :* Farufini, Fracassini.

Sculpture. — *Membre du jury :* le commandeur Monteverde. — *Médaille d'honneur :* Monteverde. — *Médaille de 1re classe :* B. Civiletti. — *Médailles de 2e classe :*

Belliazzi, Ginotti. — *Médailles de 3e classe :* Borghi, Bortone. — *Mentions honorables :* E. Ferrari, Maccagnani, D. Tabacchi.

Gravure. — *Mention honorable :* A. Gilli.

Architecture. — *Membre du jury :* le commandeur Basile. — 2e *médaille :* Trèves. — 3e *médaille :* C. Ferrario. — *Mentions honorables :* L. Boffi, A. Busiri.

« L'Italie, qui avait hérité de la Grèce le privilège du grand art, dit M. Charles Blanc, l'a depuis longtemps perdu, et, en fait de peinture, elle en est maintenant à se constituer une sorte d'école hollandaise. Qui jamais aurait pu prévoir que dans la patrie de Léonard et de Michel-Ange les artistes les plus distingués, les plus en vogue, du moins, seraient des peintres de genre, pimpants et coquets, ultra-maniérés, des imitateurs de Fortuny ! On pouvait s'attendre qu'une école ressuscitée recommencerait par le commencement, qu'elle serait de nouveau naïve comme au xive siècle; c'est le contraire qui arrive : elle débute comme les autres finissent... C'est de l'Italie que nous viennent, ou plutôt que nous reviennent le joli, le coquet, le précieux, l'amour de l'intimité, le culte du détail. »

M. Victor Cherbuliez prend la défense de l'Italie contre ceux qui lui reprochent aujourd'hui de ne pas remonter, en art, jusqu'au xive siècle, ou pour le moins jusqu'au temps de Léonard, de Michel-Ange, de Raphaël : « Ceux, dit-il, qui exhortent les Italiens d'aujourd'hui à refaire *la Transfiguration* et la *Joconde* sont aussi raisonnables que ceux qui engagent les dramaturges français contemporains à refaire *le Cid* et *Britannicus;* autant

vaudrait demander à la Normandie de ne plus produire de pommes et de se mettre à produire des olives. Chaque siècle, chaque époque a pour ainsi dire son climat, et chaque climat n'est favorable qu'à certains genres de culture. Rendez à l'Italie la civilisation, les idées, les croyances, les mœurs du XVIe siècle, et peut-être aura-t-elle de nouveau des Léonard et des Raphaël. »

Quoi qu'il en soit, M. Ernest Chesneau nous paraît donner dans les lignes suivantes, sous une forme humoristique, une juste appréciation de l'école italienne contemporaine : « Un tableau, *le Printemps*, par M. Michetti, peut passer pour l'œuvre-type de l'école; on l'y retrouve tout entière avec ses finesses et ses erreurs de goût, avec ses charmes et ses défaillances. Un vol de petits culs-nus d'amours s'est abattu sur un tertre en vue de la mer. En quel pays ? Quelle est cette mer ? Qu'importe ! La mer azurée, cela suffit; un tertre fleuri, que faut-il de plus aux amours, ces éphémères ? Et là, se culbutant, se poussant, se tordant, se vautrant, s'ébattant, dansant, chantant, riant, criant, tapant des mains, ridant du pouce la peau d'âne des tambours de basque, se branchant dans les arbustes roses, voletant comme des moineaux francs, dormant à poings fermés, ronflant la bouche ouverte, le ventre au soleil, la peau zébrée d'ombres violettes qui se posent comme des marbrures de baisers sur la chair nue et dorée de leurs petits corps, ces gamins turbulents, cravatés de fleurs, parés de draperies étrusques, de satins japonais, coiffés de calottes émaillées, batifolent prodigieusement dans ce coin de terre, où ils font la plus belle partie d'école buissonnière qui se puisse imaginer, sous la garde d'un bon chien, folie

dernière, aux yeux inégaux, brun et vairon. Ils ont laissé carquois et flèches à la classe de tir à l'arc que Mme Vénus dirige là-haut dans l'empyrée... Affranchissement de tout frein, renoncement absolu à toute mesure, violation spirituelle de toutes les règles, rupture avec la tradition, dédain des routines, affolement du geste, dérèglement des attitudes, verve endiablée, joie hilarante, débauche de la forme, ivresse du ton, tumulte de la couleur, vertige de la lumière : tel est le tableau et son amusante extravagance. Ce tableau, avec son cadre sculpté, où rampent toutes sortes d'animaux, n'est pas le seul qui arrive à cette exorbitante exaspération du simulacre des énergies vitales. M. Michetti le double lui-même d'un autre tableau, *le Baiser*; et auprès de lui la pyrotechnie recommence de plus belle : c'est Mme Sindici Stuart et M. le chevalier Mancini qui lancent à qui mieux mieux dans la poussière des routes napolitaines les attelages clinquants, enrubannés, chargés de fleurs et de gais visages, au retour de la fête de la Madone de l'Arc; c'est le chevalier Giuliano qui épanouit au soleil couchant le rire sonore des belles filles de la rivière de Gênes; et tant d'autres fantaisies..»

Parmi les tableaux de genre, nous citerons : la *Revue de l'héritage*, de M. Pagliano, qui a exposé une autre toile de qualité très inférieure à celle-ci; *Napoléon annonçant à Joséphine ses projets de divorce; une Fable d'Ésope*, de M. Roberto Fontana; *les Émigrants*, de M. Girolamo Induno; *les Deux Mères*, de M. Busi; *Comment cela finira-t-il?* de M. Moradei; *Carmine Giordano*, par M. Battaglia; *l'Atelier de tailleur*, par M. Favretto; *la Gondole* et *le Retour du baptême*, par M. Francesco Jacovacci; *un Baptême dans*

l'île d'Ischia et *la Voie Flaminia*, par M. Pio Joris, qui combine la figure avec le paysage, et qui fait en outre de brillantes aquarelles. Au genre se rapportent encore les noms de MM. Marchetti, Simonetti, Volpe, Gioli, Bianchi, Nono, etc., et au paysage ceux de MM. Pittara, Tivoli, etc.

Une mention spéciale est due à MM. Pasini et de Nittis, deux Italiens de Paris et de Londres, qui se sont réunis à leurs compatriotes pour l'Exposition universelle. M. Pasini était représenté par onze tableaux, « paysages d'un orientalisme adouci, turqueries spirituelles et charmantes », et l'on a pu se convaincre que cet artiste, qui eut à l'origine une manière légère tenant un peu de celle de l'aquarelliste, a singulièrement affermi son pinceau. Comme le dit M. Charles Blanc, Pasini est le Fromentin de l'Italie. « Pasini et Fromentin dessinent à peu près de même, sauf que le dessin de Pasini est mieux su, et celui de Fromentin mieux senti. Quant à la couleur, Pasini la resserre, lui aussi, dans de petits cadres, où il la fait pétiller, étinceler, chatoyer sur les riches harnais de ses montures, sur la soie des femmes de harem qui passent, sur les cafetans brodés, sur les armes de luxe, sur le plumage des oiseaux... » M. de Nittis avait exposé douze tableaux, Vues d'Italie, de Paris et de Londres. « Du soleil qui poudroie sur la route blanche de Brindisi, dit M. Paul Mantz, il est allé aux plus épais brouillards de la Tamise, et ses derniers tableaux doivent éveiller chez les Italiens des surprises extrêmes. Et ce n'est pas seulement le ciel qui a été renouvelé; c'est aussi le pinceau. M. de Nittis n'est plus le miniaturiste passionné qui, dans ses paysages du

Midi, exprimait, avec l'intensité du rayon lumineux, le fin dessin des figurines microscopiques et la physionomie des visages grands comme l'ongle d'une main d'enfant; il a beaucoup laissé croître ses personnages, et, peu à peu, il a négligé l'exécution, cherchant l'effet d'ensemble, les belles harmonies grises de l'air extérieur, et ne voyant plus dans les figures humaines que des taches intenses sur des fonds plus clairs... Comme clair-obcuriste, M. de Nittis demeure d'une justesse prodigieuse... Parmi ses derniers tableaux, il en est un surtout qui nous paraît original et imprévu. C'est *Westminster*... L'effet est d'une vérité irrésistible... »

En sculpture, les tendances générales de l'école italienne sont plus que jamais de chercher le joli et de perfectionner le travail du ciseau, pour rendre péniblement, dit M. Charles Blanc, mais avec une adresse incroyable, inimaginable, ce qu'un peintre rendrait facilement en quelques coups de pinceau. » Depuis vingt ans, cette sculpture milanaise, avec ses œuvres enjouées, tourmentées, spirituelles et travaillées comme de l'orfèvrerie, est une surprise de l'art; elle provoque une irritation bien compréhensible chez les amoureux du grand style. « Les statuaires italiens sont en effet, comme le dit M. Ernest Chesneau, les premiers praticiens du monde; ils jouent du marbre avec une incomparable virtuosité, le manient comme de la cire, le tordent comme un linge, le réduisent par places à l'amincissement et aux transparences d'une feuille de papier, en font tour à tour et à coup sûr du drap, du satin, de la dentelle, de la soie à mailles, de la laine, du cuir : chaque matière est parfaitement reconnaissable à son

épiderme, dont l'aspect général fait valoir la finesse du grain de l'épiderme humain. »

Dans un pareil déploiement d'habileté pratique, il y a un grand danger : c'est que le praticien ne l'emporte sur l'artiste. L'œuvre capitale de l'exposition de sculpture italienne, *Jenner essayant le vaccin sur son fils*, par le commandeur Monteverde, évite ce danger; elle est d'un très habile praticien, mais en même temps, sans appartenir au grand style, elle est tout à fait d'un artiste. « L'œuvre, dit M. Paul Mantz, est absolument moderne; elle vaut à la fois par le travail du marbre, — car le corps de l'enfant est modelé avec la plus rare souplesse, — et par l'intensité du sentiment. Ce groupe, d'ordre secondaire pour le style, est un type achevé de sculpture expressive et pénétrante. » Parmi les œuvres que distingue surtout le mérite de l'exécution, nous citerons : la *Cléopâtre* de M. Braga; la *Péri* et la *Baigneuse* de M. Tabacchi; *la Chevelure de Bérénice*, par M. Borghi; *l'Amour nous aveugle* et *l'Aurore de la vie*, par M. Barcaglia; le *Colin-Maillard* de M. Barzaghi; *Sylvie se mirant dans un ruisseau*, par le même; *Liens d'amour*, par M. Malfatti; l'*Ariane* de M. Calvi. Il faut citer parmi les œuvres qui visent à un plus haut style le *Canaris à Scio* de M. Civiletti; la *Mort d'Épaminondas*, de M. Dini, qui est un pur classique; et aussi les bustes de M. Dupré, l'un des derniers représentants de l'art sévère.

SUISSE.

PEINTURE. — *Membre du jury :* Saussure. — *Médaille de 1re classe :* B. Vautier ; — *de 2e classe :* R. Koller. —

Mentions honorables : Simon Durand, L.-P. Robert. — *Diplôme à la mémoire d'artiste décédé :* Gleyre.

GRAVURE. — *Médaille de 2e classe :* F. Weber.

ARCHITECTURE. — 3e *médaille :* H.-A. de Geymüller. — *Mention honorable :* A. Müller et C. Ulrich.

Nous trouvons la situation artistique de la Suisse résumée dans les lignes suivantes de M. Paul Lefort : « Obéissant à d'irrésistibles affinités de langage et de race, la Suisse se trouve entraînée dans le mouvement intellectuel et artistique des grandes nationalités qui l'enveloppent. Aussi n'est-elle point parvenue et ne parviendra-t-elle sans doute jamais à se créer une expression d'art propre, une école. De même donc que la Confédération helvétique est composée de cantons de langues allemande, française et italienne, de même on voit clairement au Champ de Mars l'Allemagne, la France et l'Italie exercer sur ses artistes une influence plus ou moins directe et prépondérante. A l'heure présente, c'est la France qui paraît y avoir la plus grande part. »

Un instant, la nature exceptionnelle de la contrée inspira deux peintres d'un certain renom, Calame, Diday, et, après eux, Zimmermann. « Mais on reconnut bientôt, dit M. Charles Blanc, que les Alpes n'étaient pas des montagnes à l'échelle de l'homme... Les paysagistes suisses se sont donc résignés à sortir de leur pays. Bodmer est allé s'établir à Barbizon, c'est-à-dire au cœur même de notre école de paysage ; Baudit est dans les Landes; Castan a préféré au lac Léman les bords de la Creuse, sans doute en mémoire de George Sand, ce grand peintre de la campagne. Bocion, comme s'il était

las des ravissantes beautés de la nature autour de Lausanne, a fait une excursion en Savoie: et Adolphe Potter a pris possession de la Camargue. Enfin, les Girardet ont quitté le canton de Neufchâtel pour aller dans le Maroc retrouver la piste d'Eugène Delacroix et de Regnault, et M. Fröhlicher, si habile, lui aussi, a planté son chevalet aux environs de Munich. » Outre les paysages de M. Bodmer, on remarquait au Champ de Mars : de M. Baudit, la *Lande de Begaar* et l'*Étang de Lacanan;* de M. Castan, *Sous bois dans le Berry* et les *Bords de la Creuse à Gargilesse;* de M. Bocion, les *Bords du lac Léman* et les *Laveuses de San-Remo;* de M. Potter, des *Étangs en Camargue;* de MM. Eugène et Jules Girardet des études prises au Maroc; de M. Lugardon, un site de montagnes, avec des animaux; de M. Pata, un *Village de Normandie;* de M. Auguste Berthoud, *Unpunnen, environs d'Interlaken;* de M. Koller, *Troupeau sur la montagne,* de M. Loppé, *Traversée des crevasses au-dessus des Grands-Mulets;* de M. E. David, la *Campagne de Rome* et *le Bosphore.*

La Suisse possède aussi des peintres de genre d'un véritable talent, et au premier rang M. Vautier, dont *le Dîner de circonstance* est une amusante composition, pleine sous son apparente bonhomie de la plus spirituelle causticité d'observation; puis M. Simon Durand, dont *le Mariage à la mairie,* grand succès de gaieté, était accompagné de deux autres toiles, *un Bout de conduite* et *un Marché.* Il faut citer encore : *la Politique au couvent,* de M. Bosshardt; *la Diseuse de bonne aventure* et les *Bohémiens au bord de la Birs,* par M. Stückelberg; le *Marché de Traëtto,* par M. Bourcart; *Il pleut,* par M. Ravel; *la Fournée au village,* par M. Burnand.

Nous n'avons à nommer, dans la peinture de style, que M. Léon-Paul Robert et M. Zuber Bühler, qui se réclament tout particulièrement de notre enseignement académique; le second est élève de Picot. Leurs tableaux, *Zéphyrs d'un beau soir* par M. L.-P. Robert, et *Naissance de Vénus* par M. Zuber Bühler, sont de cette peinture honnête qui ne fait guère parler d'elle.

Ajoutons à cette énumération d'œuvres diverses quelques bons portraits : celui de *M. Cérésole* et un Portrait de femme, par M. A. Berthoud; *la Famille F...*, le Portrait de *Mme St...* et celui de *M. N. B...*, par M. E. Stückelberg.

ESPAGNE.

PEINTURE. — *Membre du jury :* Ponte de La Hoz. — *Médaille d'honneur :* F. Pradilla. — *Médaille de 1re classe* (rappel) : Fr. Madrazo. — *Médaille de 1re classe :* R. Madrazo. — *Médaille de 2e classe :* D. Manuel Dominguez. — *Médailles de 3e classe :* C. Plasencia, M. Rico. — *Mention honorable :* P. Ribera. — *Diplômes à la mémoire d'artistes décédés :* Fortuny, Rosalès, Zamacois.

GRAVURE. — *Médaille de 3e classe :* J. Gandarias.

ARCHITECTURE. — 1re *médaille :* École royale d'architecture. — 2es *médailles :* R. Amador de Los Rios, M. Aguado. — *Mention honorable :* H. Rumeny Guarini.

L'exposition espagnole a obtenu le plus vif et le plus légitime succès. Elle comptait 115 à 120 tableaux, dont quelques-uns de très grandes dimensions. « Il me semble, disait M. Charles Clément, que l'école espagnole s'est

beaucoup modifiée depuis dix ans. Au lieu de s'inspirer des Herrera, des Zurbaran, des Velasquez, c'est plutôt la tradition de Murillo que suivént les peintres de ce pays, en se laissant considérablement influencer par l'exemple des peintres français et par celui de leur compatriote Fortuny. Peu de tableaux religieux, peu de scènes nationales, pas la moindre course de taureaux, mais des sujets familiers et des portraits... Les peintres espagnols d'aujourd'hui semblent rechercher avant tout l'élégance, et dans l'exécution la clarté. » Il est certain que le public a été surpris par la soudaineté, la vigueur et l'éclat de la nouvelle et curieuse évolution de l'école espagnole; car c'est à peine s'il avait entrevu jusque-là, des œuvres de Fortuny et de ses élèves, autre chose que des ébauches et deux ou trois tableaux terminés : « L'Espagne, comme l'Italie, dont elle partage au surplus les inquiètes et fièvreuses aspirations, se montre grandement préoccupée de renouveau, dit M. Paul Lefort. Ici et là, même fermentation, mêmes entraînements, même gaspillage des énergies créatrices au profit de recherches, d'inventions, de dextérités, de subtilités de pratique, s'accusant, se faisant jour dans la technique de l'art avec les mêmes excessifs caractères : prédominance du procédé sur l'idée, soin extrême et exubérance du détail, outrance du rendu, ivresse de la couleur, tumulte des tons, affolement de la lumière crue, diffuse, du plein air, du *vrai soleil.* »

Le tableau de M. Francisco Pradilla, *Jeanne la Folle,* qui a obtenu du jury la médaille d'honneur, est une œuvre importante, dont tout l'ensemble, paysages et figures, est traité avec un sentiment remarquable aussi bien du

drame historique que de l'expression physionomique et de l'effet pittoresque; la couleur en est harmonieuse et forte, et l'ordonnance, d'un dessin élégant et toujours clair. Dans *la Mort de Lucrèce*, la dernière œuvre de Rosalès, on remarquait une exécution molle et manquant de caractère, quoique Rosalès restât un remarquable coloriste. Parmi les autres tentatives de grand art, mentionnons l'*Origine de la République romaine*, où M. Plasencia a peint avec mouvement, mais dans un style déclamatoire, la scène qui suivit la mort de Lucrèce; l'*Enterrement de saint Sébastien*, par M. Ferrant; la *Mort de Fr. Pizarre*, par M. Ramirez; *l'Éducation du prince don Juan*, par M. Martinez Cubells; *Guillen de Vinatea devant Alphonse IV*, par M. Sala.

Zamacois, ce peintre charmant et spirituel, n'était représenté que par *le Jeu d'échecs* et par *le Favori du roi*. On regrettait aussi de ne pas voir les meilleurs ouvrages de Fortuny; les morceaux exposés de cet artiste étaient, en général, des esquisses, des pochades, des tableaux inachevés, qui ne donnaient pas la mesure de son talent, mais où l'on retrouvait pourtant la verve, l'esprit, la couleur fine, légère et brillante, la facture d'une étourdissante habileté de l'auteur du *Mariage à la Vicaria*. Suivant la remarque de M. Charles Clément, les qualités de Fortuny sont de celles qui tiennent au tempérament, qui ne s'acquièrent point par l'étude et par la volonté; en sorte qu'il est à craindre que plusieurs des peintres de genre espagnols, en cherchant à l'imiter, ne perdent sans profit une grande partie de leur originalité.

L'un des plus brillants émules de Fortuny, M. Martin Rico, n'avait pas exposé moins de seize tableaux, la

plupart de petite dimension, et dont plusieurs étaient des morceaux exquis par l'esprit de l'arrangement comme par le soin extrême de la facture : *Canal à Venise, Quai des Esclavons, Marine à Fontarabie, Marché de l'avenue Joséphine*, etc. M. Raimundo de Madrazo, beau-frère de Fortuny, cherche également « l'éclat de la couleur et le triomphe du rayon », mais dans des données particulières et individuelles. Il avait exposé quatorze tableaux, parmi lesquels de petits paysages, un sujet de genre très important, la *Sortie d'un bal costumé*, des études de types espagnols, une peinture décorative, la *Pierrette*, et cinq portraits, entre autres celui de *Coquelin* dans le rôle d'Annibal de *l'Aventurière*. Bien d'autres jolis tableaux, charmants de couleur et pleins d'esprit, se trouvaient dans l'exposition espagnole : *la Visite à l'accouchée* et *les Cadeaux de noce*, de M. Gonzalès; *l'Atelier d'un peintre*, de M. Casanova; *le Trouble-Fête*, de M. Mélida; *Zaida*, de M. Casado; *Après l'averse*, de M. Ferriz; *le Concert de famille*, de M. Egusquiza; *une Aventure de don Quichotte*, de M. Moreno; *le Perroquet effronté*, de M. Escosura; *le Café ambulant, le Café chantant* et *la Marchande de volailles*, de M. Ribera; *Pleurant sa maîtresse*, de M. Santa-Cruz; *l'Atelier de modiste*, de M. Garcia Hispaleto, etc.

Il nous reste enfin à mentionner les remarquables paysages de M. Carlos Haes et ceux de M. Morera, son élève, des intérieurs de cathédrale par M. Gonzalvo, et les *Poissons* de M. Gessa.

PORTUGAL.

PEINTURE. — *Membre du jury :* le marquis de Peñafiel. — *Médaille de 3e classe :* Lupi. — *Mention honorable :* Keil.

SCULPTURE. — *Médaille de 3e classe :* Simoes d'Almeida. — *Mention honorable :* Soares dos Reís.

« Le Portugal, dit M. Paul Lefort, paraît n'avoir point été touché encore par le souffle de renouveau qui vient de transformer et de rajeunir la peinture espagnole. Ses envois au Champs de Mars sont bien peu nombreux. Comme en 1867, M. Lupi, professeur à l'Académie de Lisbonne, expose quelques bons portraits, dont l'un, le portrait d'un *Aveugle*, d'une expression à la fois douloureuse et résignée, est assurément l'œuvre d'un artiste de grand talent. M. Lupi, qui peint également le paysage et le genre, nous montre une toile pittoresque, les *Lavandières*, d'une tonalité vigoureuse et chaude. En citant maintenant un *Paysage* et la *Danseuse* de M. Loureiro, *la Cruche cassée* de M. Porto et *la Fête du village* de M. Leonet, nous aurons fait tout ce que nous commande le désir de ne rien omettre d'intéressant. » M. Victor Cherbuliez se montre encore plus sévère : « Le sage Portugal, dit-il, n'a exposé que dix-sept tableaux, et par malheur il ne s'est pas rattrapé sur la qualité. Ce sont pour la plupart des œuvres lourdes, pataudes, d'une exécution molle et paresseuse. On a dit que la langue portugaise était de l'espagnol désossé ; le Portugal a envoyé au Champ de Mars de la peinture désossée. »

ÉTATS-UNIS.

PEINTURE. — *Membre du jury :* M. Millet. — *Médaille de 2e classe :* Bridgman ; — *de 3e classe :* Dana. — *Mentions honorables :* Lafarge, Shirlaw.

GRAVURE. — *Membre du jury :* Rich. — *Mention honorable :* Mitchel.

Les États-Unis avaient envoyé à l'Exposition universelle de 1878 un nombre considérable de tableaux. Quelques-uns seulement se distinguaient par un goût prononcé de terroir ; la plupart présentaient des Vues de France ou d'Italie, et l'on y sentait pleinement l'influence française. Beaucoup de peintres américains sont venus en effet étudier à Paris, et plusieurs d'entre eux ont continué à y travailler. MM. Ward et Henry Bacon sont élèves de M. Cabanel ; M. Bridgman est élève de M. Gérôme ; le portraitiste M. Lippincott s'est formé chez M. Bonnat ; M. John Sargent, chez M. Carolus Duran. Robert Wylie, qui peignait des Bretons et qui est mort à Pont-Aven le 14 février 1877, avait travaillé dans l'atelier de Couture.

« Le meilleur tableau de la section américaine, dit M. Paul Mantz, a été peint l'année dernière à Paris, dans un système rigoureusement français : c'est la sinistre marine que l'auteur, M. William Dana, intitule *Solitude*... M. Dona est né à Boston ; mais, il y a vingt ans, il était élève de Picot et de Lepoittevin... L'ancien disciple de Picot est aujourd'hui un adhérent de Courbet. C'est en effet la *Mer orageuse* de Courbet qui a engendré la *Solitude* de M. Dana. L'analogie est dans les colorations, elle est aussi dans le procédé ; pour le sentiment, M. Dana

dépasse de beaucoup le dernier maître qu'il s'est choisi... Partout la mer immense, une mer furieuse dont le pâle rayon de la lune ne parvient pas à éclairer les noirceurs bleues... Pas un bateau, pas une créature humaine... M. Dona met en jeu tous les procédés modernes : comme Courbet, il use du couteau à palette et des empâtements ; mais il laisse une grande place à l'émotion, et son beau tableau est une œuvre rare qui raconte avec éloquence la bataille de la nuit et de la mer. »

Parmi les quelques peintres des États-Unis, qui sont restés Américains, il faut nommer avant tous M. Winslow Homer, qui peint tranquillement à la vieille mode, mais qui, très attentif au caractère local, nous offre un monde étrange et intéressant par les types et les costumes ; son *Dimanche matin en Virginie* et sa *Salle d'école dans la campagne* joignent à la vérité du sentiment la parfaite sincérité du pinceau. *Le Cirque qui passe*, de M. Brown, a beaucoup d'accent. Cinq méchants gamins, alignés sur le trottoir et fort déguenillés, regardent passer des clowns à cheval. « Ces cinq figures, dit M. Cherbuliez, sont excellentes, pleines de vie et d'expression, et sur leurs lèvres fleurit ce rire yankee qui semble dire : « Tu m'amuses, mais ne va pas t'imaginer que tu m'étonnes ». On remarquait aussi un *Chat*, de M. Butler junior, véritable chat de gouttière, épais, à l'œil dur, n'ayant rien de commun avec les chats élégants, raffinés, aristocrates, de M. Lambert.

Parmi les artistes des États-Unis, M. John Lafarge est presque le seul qui avoue une certaine affinité avec l'école anglaise. Sa *Vallée du Paradis*, une prairie verte au milieu de laquelle est couché un agneau blanc, est une

peinture sincère, simple, presque un peu naïve. « Nous chercherions vainement dans notre école, dit M. Mantz, une façon de voir la nature qui présente quelque analogie avec celle de M. Lafarge. Les Français n'oseraient pas hasarder une verdure aussi unie et aussi loyale ». M. Walter Shirlaw est une autre singularité parmi les artistes des États-Unis ; il est élève de Munich. Son tableau, les *Tondeuses de moutons dans les montagnes de Bavière,* a tout à fait l'accent bavarois, et, s'il avait été exposé dans la section allemande, il aurait trompé les plus habiles connaisseurs. « Le dessin est incorrect, dit M. Charles Clément, la facture grossière et bien imparfaite, quoique riche et grasse ; mais il y a du mouvement de la vie, de l'entrain dans l'ensemble de la scène, une entente rare de la lumière et un sentiment très-distingué de la couleur. »

Parmi ceux qui, comme M. Dana, se rattachent à l'école française, nous citerons M. Bridgman, dont les *Funérailles d'une momie* rappellent clairement son maître, M. Gérôme ; puis M. Gedney Bunce, qui, dans ses vues de Venise, se montre familier avec toutes nos roueries de facture, et M. Sandford Gifford, adorateur de Venise, comme M. Bunce, comme lui, paysagiste délicat et possédant un fin sentiment de la couleur ; M. Dubois, dont les paysages sont d'une facture ferme et franche ; M. Bunée, dont les marines font un peu trop penser à M. Ziem, mais offrent de sérieuses qualités. Nous rappellerons encore les paysages de MM. Bolton Jones, Wyant, Richards, Bristol, une *Scène orientale* de M. Yewell, des *Moissonneurs* de M. Eaton, une *Jeune Italienne* de M. Anderson, un *Monsieur lisant* de

M. Schade, une *Jeune Femme en costume du temps de Rubens* par M. Dielman.

Quelques artistes américains paraissent avoir une tendance à confondre l'excentrique avec l'original, ce qui est loin d'être la même chose. Ainsi, M. Hamilton a pu croire être original et il n'a été qu'excentrique, lorsqu'il a peint une grosse fille délurée, se renversant dans un fauteuil jaune, les mains croisées autour de ses genoux, une cigarette entre les doigts, et riant à gorge déployée, en montrant sa jambe à son perroquet. Il y a dans cet ouvrage du talent, mais plus encore de mauvais goût que de talent. Signalons aussi le mauvais goût chez un autre artiste, doué d'un remarquable sentiment de la couleur, M. Wedder ; il a donné à sa *Sibylle de Cumes* une figure tout à fait grotesque. Peut-être bien est-ce de l'excentricité ; mais à coup sûr il n'y a rien dans ces vulgarités à outrance que l'on puisse qualifier d'original.

Pour compléter cette revue des écoles étrangères à l'Exposition universelle de 1878, voici quelques lignes de M. Victor Cherbuliez sur l'Amérique du Sud, lignes piquantes et cruelles, mais où ne paraît pas manquer la vérité : « La Confédération Argentine, Guatemala, Haïti, le Mexique, le Pérou, l'Uruguay, Venezuela, ont exposé ou des dessins calligraphiques, ou des scènes de genre, ou des vues panoramiques, ou des portraits ; chacun fait ce qu'il peut. On nous assure que, parmi ces portraits, il en est qui représentent des présidents, et cela nous explique pourquoi ce ne sont que des ébauches. Dans ce pays où les révolutions sont si fréquentes, les retouches

sont impossibles. Avant que le portrait soit achevé, le président a disparu. »

III.

L'ART APPLIQUÉ A L'INDUSTRIE. — Céramique, verrerie, cristallerie. — Tissus, tapis et dentelles. — Meubles, bronzes d'art, orfèvrerie, joaillerie et bijouterie. — Quelques mots sur le Japon et le Japonisme.

CÉRAMIQUE.

MEMBRES DU JURY. — *France :* Robert, de Luynes, A. Dubouché, Salvetat, Peullier, Milet, Barluet, Journault, Rousseau. — *Angleterre :* W. Augustus Francks. — *Autriche-Hongrie :* le comte Wladimir Dzieduszycki, le chevalier C. de Posner, Fischer. — *Belgique :* Lambert. — *Chine :* A. Moreau. — *Danemark :* le professeur A. Thomsen. — *Espagne :* F. Tubino. — *Italie :* le docteur Bernabei. — *Japon :* Kawara. — *Suède et Norvège :* P.-P. Clève, Nilsson. — *Perse, Siam, Maroc, Tunisie et Annam :* Barriat.

DIPLÔMES D'HONNEUR, équivalents à une grande médaille : la Collectivité des exposants japonais ; — les Fabricants de porcelaine dure du département du Cher ; — les Fabricants de porcelaine dure de Limoges ; — la Manufacture de Sèvres.

GRANDES MÉDAILLES. — *France :* F. Bapterosses ; T. Deck. — *Angleterre :* Minton.

MÉDAILLES D'OR. — *France :* Boch frères et Cie, A.-J.-B. Boulenger, H. Boulenger et Cie, Champigneulle, Gibus et Redon, Faïencerie de Gien, E. Gillet, Hache et Pépin Lehalleur frères, Haviland et Cie, P. d'Huart frères, J.-P. Lœbnitz, Montagnon, Muller et Cie, C. Pillivuyt et Cie,

E. Pouyat, P. Soyer, J. Vieillard et Cie, D. Vion et Baury. — *Angleterre:* T.-C. Brown Westhead Moore et Cie, W.-T. Copeland et fils (rappel), Doulton et Cie, Wedgwood, Josiah et fils, Compagnie royale de Worcester. — *Autriche-Hongrie:* Fischer et Mieg, Ludwig Mieg et Rudodf Fischer, Tuileries et Société de construction de Wienerberg, G. Zsolnay. — *Belgique:* Boch frères. — *Chine:* Manufacture impériale de King-teh-Chen. — *Espagne:* Picmann et Cie. — *Italie:* le marquis Ginori Lisci. — *Japon:* Hiotiyen, Kôran-Sha, Miyagawa, Shippo Kuaisha. — *Suède et Norvège:* Fabrique de Gustafsberg, Fabrique de Rorstrand.

Notre principal guide, dans cette revue de la céramique à l'Exposition universelle, sera M. Adrien Dubouché, le savant fondateur et directeur du Musée céramique de Limoges, l'homme de France et peut-être du monde qui soit le plus compétent dans la matière. A ses appréciations nous joindrons celle de M. Paul Dalloz, l'éminent directeur du *Moniteur universel,* qui a écrit dans son journal, sur la céramique à l'Exposition, des articles extrêmement remarquables par la compétence et la haute saveur littéraire. M. Alfred Darcel et quelques autres écrivains nous aideront aussi de leur érudition spéciale.

Et d'abord, — à tout seigneur tout honneur, — commençons par la manufacture de Sèvres. « Si l'industrie de la porcelaine, dit M. Alfred Darcel[1], n'est point exclusivement pratiquée dans notre pays, on peut dire

1. *Le Temps*, août 1878.

cependant qu'elle est éminemment française, car la France l'a faite sienne tant par le chiffre de sa production que par les études auxquelles elle l'a soumise et les perfectionnements qu'elle y a apportés. La Manufacture de Sèvres y a contribué pour une part importante. » M. Henry Houssaye ajoute[1] : « Seule des anciennes fabriques de porcelaine, la manufacture de Sèvres est restée digne de son passé. Elle a subi, il est vrai, pendant plus d'un demi-siècle, une fâcheuse influence qui lui imposait des formes pompeuses et guindées, et qui lui faisait multiplier les vases et les services de mauvais goût... Mais aujourd'hui la manufacture de Sèvres est revenue à un sentiment plus juste de l'art décoratif. Les formes, sans perdre les lignes du grand style, se sont assouplies, les émaux brillent de tons superbes et variés, les décors pleins de grâce, de goût et d'imprévu, s'approprient bien à leur destination. »

M. Adrien Dubouché confirme ce jugement : « Sous Louis-Philippe et sous l'Empire, dit-il[2], la manufacture de Sèvres avait oublié de vivre ; elle était malade et les remèdes lui faisaient défaut. Il lui manquait le goût, le goût surtout et l'esprit de suite. Le goût, parce que la copie textuelle des tableaux, le triomphe de Mme Jacotot, menait à une mort fatale, et à époque fixe, le décor de la porcelaine ; et pour conduire le deuil et pour couronner dignement la mort, il y avait les fleurs très correctement imitées de la mode précieuse de Redouté ; il y avait des paysages richement étalés sur des fonds d'assiettes dans la galerie de Fontainebleau, qui prétendaient

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1878.
2. *L'Art*, 20 et 27 octobre 1878.

rivaliser avec les sites enchanteurs de la forêt; il y avait, enfin, les portraits fastidieux de toutes les royales dynasties, toujours dans des assiettes, ou faisant des efforts de clowns pour se tenir en équilibre sur le ventre rebondi d'un vase à forme vulgaire... Cette manufacture manquait d'esprit, parce que l'esprit de suite en était banni. Au lieu de demander un motif sorti tout d'un jet du cerveau de l'artiste, on prenait une forme, la première venue; puis l'un copiait un tableau, le suivant y apportait des fleurs, le troisième les ornements, et c'était un tout décousu, farci d'idées diverses, sans ensemble préconçu, sans lien possible; enfin venaient, brochant sur le tout, les essais de grand feu de four dirigés par le savant M. Regnault, période d'un enfantement difficile, mauvais débuts de couleurs malades, période pendant laquelle le blanc fut irrévocablement chassé de la manufacture... Aujourd'hui tout est changé, Dieu merci. Tout est rentré dans l'ordre par les soins du Comité de perfectionnement réclamé par M. Robert, créé et nommé par M. Jules Simon, alors ministre des beaux-arts. On s'est souvenu à temps que Sèvres devait être un modèle de très belle fabrication, un Conservatoire de porcelaine parfaite... Avec M. Robert, directeur convaincu du bien qu'il peut faire, administrateur zélé de la manufacture, que de progrès accomplis depuis trois ans! depuis que M. Regnault, homme éminent d'ailleurs, et regretté à plus d'un titre, n'est plus là pour traiter la maladie du blanc de la porcelaine par les médecines noires de l'ancien temps, sous prétexte d'essais de grands feux de four, depuis que la copie des tableaux est bannie des surfaces rondes et même des surfaces planes, depuis que l'orne-

ment se fait avec goût, parce qu'on l'adapte aux formes qu'il doit enlacer! »

Le grand feu, dont les essais furent d'abord si difficiles, était devenu nécessaire du moment où l'on voulait réaliser à Sèvres les vraies conditions de l'art décoratif : il fallait employer les couleurs du décor, celles qui se marient intimement avec la nature du vase, c'est-à-dire les couleurs de grand feu. Auparavant, la méthode ordinaire consistait dans l'emploi des couleurs dites de moufle, qui s'appliquaient sur la pièce déjà cuite, et qui, ne s'y incorporant pas, formaient des parties mates sur une surface brillante. Avec le grand feu tout fait corps. Mais la difficulté était d'obtenir, en usant de ce procédé, les diverses colorations ; c'était une palette à créer, et l'on n'obtint d'abord que des teintes sombres. Enfin M. Salvetat, l'éminent chimiste de la manufacture, résolut le problème. « Oui, tout est changé, continue M. Dubouché, parce que M. Salvetat a su combiner les oxydes métalliques de façon à trouver la gamme gaie, la gamme presque complète de toutes les couleurs ; parce que MM. Dieterle, Carrier-Belleuse et Lameire apportent avec autorité l'appoint important de leur science et de leur art ; parce que Mme Escalier fait des compositions originales et magistrales, remarquablement exécutées par M. Célos ; parce que M. Barriat a le respect des marges blanches et pures sur lesquelles rayonnent ses élégantes et mystiques compositions. » Que dire encore à la louange des progrès de Sèvres ? Qu'il faut presque tout admirer : les couleurs au demi grand feu de four, procédé découvert par M. Richard, et employé par MM. Cabau, Bulot et Brunel ; les figures en pâte blanche sur fond coloré

composées et exécutées par M. Gobert; les pâtes rapportées de M. Taxile Doat; les pâtes tendres de M. Froment et de Mme Apoil, une grande artiste; les pâtes colorées, les ornements et les fleurs de MM. Gély, Avisse, Renard et Lambert; les ors modelés, les ors chinois trouvés par M. Réjoux et continués par MM. Derichsweiler et Bonnuit. Puis, dans les vitrines, les objets précieux: des tête-à-tête, des vases et des bols à grains de riz, des fonds jaunes avec des fleurs, des fonds blancs avec de l'or, des statuettes élégantes, des tasses finement découpées. de la dentelle, des bijoux, de l'orfèvrerie, des merveilles... Et M. Adrien Dubouché conclut: « Nous proclamons cet ensemble superbe. »

M. Pilliwuyt est celui des fabricants français de porcelaine qui a marché le plus résolument à la suite de Sèvres dans l'emploi des couleurs de grand feu. Ses vases bleu gris à branches d'olivier, ses coupes vertes à pointes de diamant, sa buire Renaissance, ses porte-bouquets de couleur rose tendre, tout était d'un goût excellent. MM. Hache et Pépin-Lehalleur, dont la fabrique est dans le Berry comme celle de M. Pilliwuyt, nous ont montré un surtout blanc, turquoise et or, qui leur fait grand honneur, des tasses lobées et réticulées à bandes de couleurs diverses, des assiettes d'un rose tout à fait réussi, des vases importants au grand feu. La maison Haviland aborde toutes les sortes de fabrication, la porcelaine dure, la porcelaine tendre, les faïences, et son exposition formait, suivant l'expression de M. Paul Dalloz, comme un catalogue de tous les procédés en usage dans la céramique française. Pour la porcelaine, ses décors, exécutés sous la direction d'un artiste bien

connu, M. Bracquemond, obtiennent des effets inattendus par un procédé complètement nouveau, qui consiste dans l'emploi des couleurs au grand feu posées indifféremment sur ou sous l'émail. Elle exposait aussi des services de porcelaines décorées par la chromolithographie, moyen qui, bien traité, peut soutenir la comparaison avec les porcelaines les mieux peintes. Il faut citer encore, parmi les produits des fabriques limousines, la belle porcelaine courante de MM. Gibus et Redon, la porcelaine blanche de M. Pouyat, les services et les tasses de MM. Demartial et Talandier, les émaux translucides de M. Peyrusson. N'oublions pas non plus l'élégante exposition de M. Dammouse, que M. Dubouché appelle « le virtuose des grands feux de four », ni la bonne fabrication de M. Monnier de Foëcy, ni la porcelaine coulée de M. Thomas, ni les spirituelles statuettes de MM. Vion et Baury, ni les saints de MM. Mauger et Letu, ni les saintes si élégantes de M. Champigneulle, ni les fleurs de Mme Pinot, de M. Giraud, de MM. Woodkook et Dartout, ni les pâtes tendres de MM. Daubron, Levy, Macheron et Barreau, ni les imitations si bien réussies de M. Samson, ni les recherches de MM. Rousseau, Pannier et Lahoche.

Parmi les faïenciers français, nous devons d'abord nommer à part MM. Deck, Lœibnitz, Parvillée et Boulenger, ne fût-ce que pour avoir montré quel puissant concours la céramique peut prêter à l'architecture. « M. Parvillée, appelé autrefois à Constantinople pour restaurer d'anciens monuments, paraît s'en tenir à l'art oriental; il en a étudié les lois à fond... M. Lœibnitz s'est associé à un architecte, M. Paul Sédille, qui prêche la

croisade d'un nouvel art monumental dans lequel la terre cuite et la terre émaillée joueraient un rôle important. Une des grandes portes de l'Exposition, confiée à M. Lœibnitz, montre le résultat de cette association... Il m'a paru toutefois que les trois façades des Beaux-Arts décorées d'après un même programme, l'une par M. Boulenger, les deux autres par M. Deck, témoignaient plus nettement encore des hautes destinées de la céramique. Plus qu'aucun autre, M. Deck était propre à ces grands travaux[1]. » L'éloge de M. Deck est dans la bouche de tout le monde ; il a été fait par M. Dubouché avec un véritable enthousiasme : « Deck, dit-il, est le maître souverain. Les succès et les triomphes ne grisent pas cette nature fortement trempée, on le trouve toujours au travail. En 1874, c'étaient ses recherches d'émaux cloisonnés présentées à l'Union centrale en une frise célèbre. Aujourd'hui, ce sont les premiers essais de l'application des fonds d'or sous couverte... La transparence de ces émaux est d'un effet pénétrant. »

Le décor à la barbotine, si habilement mis en pratique il y a déjà plusieurs années par M. Laurin, de Bourg-la-Reine, se retrouve aujourd'hui chez tous les céramistes français, dans la manufacture de Gien, dans celles de Creil et Montereau, comme chez MM. Gille, Schopin, Milet, Huvelin, Blot, Thierry, etc. « Tous s'engagent dans la voie désastreuse de cette fausse peinture à l'huile sur faïence, dit M. Paul Dalloz[2]. C'est plus qu'une mode ; c'est une manie contagieuse. Mais, lorsque ce procédé est employé par des artistes comme Mme Moreau,

1. M. Champfleury, dans *le Rappel*.
2. *Moniteur universel*.

qui sait se garer des empâtements boueux; lorsque la vitrification assez énergique vient lui donner la transparence indispensable à toute œuvre de céramique, il procure des vigueurs et une franchise de coloris qui révèlent la commodité de ses ressources... M. Haviland se sert heureusement de la barbotine à l'état mat, pour obtenir des fonds nuageux sur lesquels se détachent des figurines en relief, sculptures non traitées avec le sérieux du grand art, mais avec une désinvolture pleine de fantaisie. » Nous avons encore à nommer d'habiles céramistes français : M. Gaidon, qui imite avec succès les faïences de satzuma; M. Ulysse, de Blois, qui a donné une physionomie particulière au décor céramique, en multipliant les couleurs à reflets métalliques; MM. Vieillard et Collinot, qui s'appliquent l'un et l'autre à l'imitation de l'art des Arabes; M. d'Huart, qui imite tantôt la Perse, tantôt la Chine; M. Montagnon, qui reprend les divers genres cultivés au XVIIe siècle dans les ateliers nivernais.

Si de la France nous passons en Angleterre, nous y trouvons d'abord un fabricant hors ligne par la multiplicité et la bonne qualité de ses produits, M. Minton, lequel, pour mieux rivaliser avec la céramique française, nous a pris un de nos meilleurs artistes de Sèvres, M. Solon. Et, à ce propos, nous trouvons une excellente remarque de M. Dubouché : « Quand les Anglais restent Anglais, dit-il, tout va bien. Chez eux, les vases de toutes sortes sont bien appropriés au confortable de leur destination, les décors imprimés toujours originaux et extrêmement soignés; leur platerie un peu massive, mais toujours d'une ampleur cossue, témoigne de la belle tenue

à table de nos chers voisins ; enfin l'Angleterre a son génie que nous ne saurions méconnaître, auquel nous applaudissons de tout notre cœur. On peut se fier à eux pour tous les objets dits d'usage ; pour les choses de l'art, c'est une autre affaire. Non pas qu'ils manquent de sentiment et d'audace, mais parce que les artistes qu'ils appellent près d'eux tournent fatalement à la mélancolie ; leur imagination devient moins vive et leur talent plus lourd. Le goût français et le goût anglais se greffent mal l'un sur l'autre, c'est un mariage sans amour. A ce croisement de race, l'Anglais perd sa puissance, et le Français, sa grâce. » Il faut ajouter que les charmantes compositions de M. Solon, ne trouvent pas, quoique bien exécutées, dans les ateliers de M. Minton, le flou et la transparence de la pâte de Sèvres. La grande maison Copeland n'avait pas soigné son exposition ; sa vitrine n'était pas ce qu'on en attendait. Celle de la maison Weedgwood et celle de la fabrique de Maw étaient au contraire des plus remarquables. La Compagnie royale de Worcester avait également une exposition très belle, tout à fait anglaise, où l'on admirait surtout les porcelaines ivoire assaisonnées d'une pointe d'or. Une mention spéciale est due à M. Doulton, qui a réalisé depuis 1867 des progrès considérables. « M. Doulton a fait la cour à l'art et au bon goût, et l'art et le bon goût ont visité sa demeure. Il y a dans cette éminente fabrique un cachet de loyauté imprimé jusque sur les tuyaux de drainage, jusque sur les cent mille objets qui viennent en aide à l'industrie, à l'agriculture et à tous les besoins de l'humanité. Ses grès artistiques gravés et émaillés sont superbes. »

En Belgique, MM. Boch, dont la fabrique est inté-

ressante, dont les poteries sont sonores et d'un bel émail, ont le tort d'imiter servilement la faïence de Delft et de lasser la patience par la répétition de ces vieux décors. Ils oublient trop que la céramique, comme les étoffes, les meubles, les tapis, est faite pour décorer, c'est-à-dire pour produire « des taches de couleur, des taches harmonieuses qui égayent, des feux d'artifice qui illuminent les habitations. » En Portugal, M. Pinto Basto a un talent incontestable, qui est compromis par la matière sur laquelle il l'emploie. L'Espagne n'a qu'une fabrication ordinaire, mais d'une agréable naïveté. « Les casseroles d'argile, les cruches de Tafala, les jarres à rafraîchir l'eau, les faïences de Pontevedra, les carreaux de Fary Nadal, les poteries d'Ortega, de Cucurny, de Munoz, de Sambola et de Malafré, sont bariolés d'une manière drôle. Les faîtages de M. Fita sont d'une amusante fabrique. Les carreaux métalliques et les porcelaines de Chine opaques et transparentes de MM. Picmann et Cie leur ont valu une belle récompense. Autrefois la Suisse avait des poteries grossières, naïves et très amusantes, que les spéculateurs lui ont fait perdre, en voulant imiter les œuvres d'art. La Société industrielle de la principauté de Monaco a exposé de jolis vases clissés, qui promettent pour l'avenir. En Russie, nous ne trouvons à louer que les poteries usuelles, pures de formes et d'une élégance antique.

L'Autriche-Hongrie avait une belle exposition céramique. En première ligne venait la Société de constructions et tuileries de Wienerberg, dont tous les produits sont excellents, depuis les sculptures monumentales jusqu'aux carreaux de grès, jusqu'aux faïences émaillées.

On remarquait ensuite les majoliques de M. Alois Klamert ; la porcelaine blanche de MM. Fischer et Mieg, dont toutes les pièces sont irréprochables, mais d'un décor trop parisien; les imitations de vieux sèvres et surtout de vieux saxe par M. Samuel Fischer, imitations si parfaites qu'il faut retourner la pièce pour en rechercher la marque. En Suède, la première place appartient à la Compagnie de Rorstrand : ses majoliques se recommandent par l'émail et la forme; ses décors sont distingués; ses objets usuels sont solides et à bon marché; ses grès Henri II sont traités artistiquement. La Compagnie de Gustafsberg a les mêmes qualités, mais à un degré un peu inférieur.

Terminons par l'Italie cette revue rapide de la céramique européenne. Le marquis Ginori, dans sa fabrique de Doccia, produit tout : « des porcelaines dures à dessins imprimés, des porcelaines en relief riches, curieuses et originales, des majoliques remarquables de formes avec des dessins persans à reflets métalliques dignes de tout éloge ». Torquato Castellani est un artiste à la fois érudit et original; « ses dessus sont bizarres, d'une saveur étrange; les bleus profonds, les jaunes paille et les jaunes d'or s'amalgament si bien à l'émail que tout prend une tournure élégante et savante qui provoque l'attention, qui s'impose à la curiosité. »

Le Japon était représenté en céramique par des exposants très nombreux, de plus de dix provinces. « Sentiment, pondération, ingéniosité harmonique, couleurs, richesse, ils ont tout, disait M. Dubouché; et la note qu'ils jettent est joyeuse, le chant est juste; leur graphique toujours malicieuse et fine nous montre combien

ce sentiment initial de la décoration est naturel en eux.» Un autre écrivain a apprécié différemment l'exposition japonaise. Suivant lui, les Japonais ne nous avaient offert aucun de ces décors, aucune de ces merveilles de peinture sur émail qu'on est habitué à leur attribuer, mais seulement le décor bleu sous couverte; et, à peu d'exceptions près, ce décor était composé de scènes très compliquées, ne rappelant en rien l'élégante sobriété et le sincère accent de la nature que nous voyons sur la plupart des albums japonais. Quant à la Chine, elle est plus que jamais le pays de l'immobilité. « Ses porcelaines anciennes et magnifiques, mêlées à ses nouveaux produits, par trop ordinaires, nous montraient l'état de santé de ce pays malade. Beaucoup de bruit et peu de besogne, voilà la devise des exposants chinois. »

VERRERIE, CRISTALLERIE.

Membres du jury. — *France :* Biver, Didron, Richarme, Marie, Dubois, Maës fils, Clémandot. — *Angleterre :* Forster Graham. — *Autriche-Hongrie :* L. Lobmeyr. — *Belgique :* Lambert. — *Espagne :* le comte de Mathian. — *Italie :* le professeur Sampieri.

Diplomes d'honneur, équivalents à une grande médaille : verreries et cristalleries de Belgique; — verreries et cristalleries de Bohême; — verreries et cristalleries françaises; — verreries et mosaïques de la province de Venise.

Grandes médailles. — Compagnie des cristalleries de Baccarat (France); Th. Webb et fils (Angleterre).

Médailles d'or. — *France :* Appert frères, Bernard et Cie, Compagnie générale des verreries de la Loire et

du Rhône, Guilbert-Martin, Monot père et fils et Stumpf, Oudinot, Pelletier et ses fils, Société anonyme de Floreffe, Société anonyme des verreries et glaces d'Aniche, Société anonyme des verreries de Portreux et de Vallérysthal. — *Angleterre :* Camm frères, F. et C. Osler. — *Belgique :* L. Baudoux et C[ie], H.-J. Bivort, Compagnie anonyme des verreries et cristalleries namuroises, Société anonyme des glaces et verreries du Hainaut, Société anonyme des manufactures de verres à vitres, cristaux et gobeleterie de Bruxelles. — *Italie :* Compagnie générale des verreries de Venise-Murano.

« Quatre pays seulement, dit M. Alfred Darcel[1], méritent qu'on s'occupe des produits de leurs verreries au point de vue de l'art; ce sont : l'Autriche par la Bohême, l'Angleterre, l'Italie par Venise, et la France. Nous placerons même la Bohême en tête, à cause de l'exposition de M. Lobmeyr, et celle-ci à cause du service exécuté pour l'empereur d'Autriche. Les formes sont inspirées des plus beaux cristaux de roche taillés et montés à la Renaissance, dont la galerie d'Apollon au Louvre et la salle des antiques du musée de Vienne possèdent de si magnifiques exemplaires; la gravure qui accompagne les formes sans les contrarier, bien que très discrète, suit également les traditions de la Renaissance; la matière enfin est d'une limpidité particulière, chatoyante et comme aqueuse, qui donne à ces pièces l'aspect du cristal de roche. La monture en or émaillé qui y a été ajoutée concourt à l'illusion... Les pièces, moulées sur des modèles inspirés de l'orfèvrerie d'Augsbourg du

1. *Le Temps,* septembre 1878.

XVIᵉ siècle, tout accidentées de godrons droits ou courbes, s'enchevêtrant les uns dans les autres, se chevauchant et s'étageant pour présenter partout leurs gibbosités qui ne laissent aucune surface en repos, ces pièces ne sont pas dans le goût français, mais elles sont très appréciées de l'autre côté du Rhin. Si bien que M. Lobmeyr, voulant offrir un chef-d'œuvre à l'hôtel de ville de Vienne, n'a pas cru pouvoir mieux faire que d'exécuter, sur les dessins de M. F. Schmidt, un grand broc et un gobelet, dans ce genre allemand, garnis d'orfèvrerie et destinés à offrir le vin d'honneur... M. L. Lobmeyr orne de quelques perles d'émail blanc, accompagnées de filets d'or très discrets, les verres irisés qui ont fait, depuis une année environ, leur apparition dans les magasins de Paris, et que l'on fabrique partout aujourd'hui. C'est d'une verrerie de la Bohême qu'ils sont sortis pour la première fois, et il y a vingt ans déjà qu'un accident a mis sur la trace de leur fabrication. Une fête avait été donnée dans cette verrerie, et des pièces d'artifice avaient été introduites sous l'arche des fours à réchauffer, afin d'en éclairer l'intérieur à leurs lueurs fantastiques. Le lendemain, on s'aperçut que plusieurs des verres qui y étaient enfermés s'étaient en partie irisés. On rechercha la cause de ce phénomène; on n'eut probablement pas de peine à la trouver dans les oxydes qui coloraient les flammes des pièces d'artifice, mais il a fallu vingt ans de travaux afin de rendre le procédé industriel. »

Les verres de Bohême sont à base de potasse. Toutefois, on commence à y mélanger les oxydes de plomb de façon à former un demi-cristal; c'est avec cette ma-

tière plus transparente et plus fusible qu'ont été fabriquées les plus belles pièces de l'exposition de M. Lobmeyr. En Angleterre, c'est le cristal qui est la matière exclusive de la verrerie. Le plomb à l'état d'oxyde y remplace dans une certaine proportion la potasse pour former un silicate triple de potasse, de plomb et de chaux.

En 1867, les Anglais étaient à peu près seuls à produire des cristaux gravés qui fussent des œuvres d'art. S'ils ne sont plus seuls aujourd'hui, ils sont encore les premiers par l'importance des pièces qu'ils nous montrent. Les prix en sont excessifs, mais n'effrayent pas les acheteurs anglais. C'est le vase de Portland, au British Museum, qui a exercé la plus grande influence sur les verreries de l'Angleterre; il a été souvent reproduit ou imité. La plus importante des pièces exposées par MM. Webb était une grande urne à anses, à couvercle et à deux couches, comme le vase de Portland. Les autres pièces d'apparat de cette maison étaient une bouteille à anse, une aiguière et une flasque, parfaitement gravées. Des envois remarquables avaient été faits également par MM. Hodgetts, Richardson, James Green, Jenkinson, Miller, Powell, etc.

En France, nous avons Baccarat. « Sans doute, Baccarat fabrique de fort belles choses et d'un grand goût; mais on y devine un manque de direction ferme dans la voie de l'art, et un certain éclectisme indifférent qui semble attacher une égale importance aux choses les plus discutables comme aux plus exquises. Nous regrettons, pour l'honneur du goût françois, les nombreuses erreurs que l'on peut signaler dans l'exposition de Bac-

carat, et que, pour montrer la puissance de sa production en ébahissant les badauds, on y ait imaginé le temple circulaire entouré d'une balustrade qui protège une statue, en bronze argenté, de Mercure, le dieu du commerce. Les pièces nombreuses qui entrent dans la composition de ce monument ont beau être toute de la même eau, cela pourra prouver une fabrication très régulière, mais l'ensemble ne sera jamais une preuve de goût. Il vaut mieux oublier cela et d'autres choses encore, comme la cave à liqueurs en forme d'éléphant, pour ne considérer que le contenu d'une vitrine consacrée aux pièces d'un goût plus pur et qui ne méritent que des éloges. La Grèce et la Perse ont inspiré la plupart de ces cristaux, dont la forme est accentuée par quelques gravures discrètes. »

La cristallerie de Clichy, à côté de services de table recommandables par la forme, le décor et la ténuité, exposait des cristaux rendus opaques par divers émaux colorants, des urnes gris vert, revêtues de pourpre craquelé. On remarquait dans l'exposition de la cristallerie de Pantin quelques blocs d'aventurine d'une belle réussite, au milieu de pièces en cristal coloré à surface craquelée semée d'or, et de vases bleus égayés par le même pailleté d'or. Les cristalleries de Planchotte et de Portrieux avaient exposé des services de table en demi-cristal, légèrement taillé, de formes assez étudiées.

Une mention spéciale est due à M. Brocard, qui a été l'initiateur et qui est resté le maître du verre émaillé. « Déjà en 1867, dit M. Henry Havard[1], et aux expositions

1. *Le Siècle*, 30 juillet 1878.

de l'Union centrale, M. Brocard nous avait montré de merveilleuses lampes mauresques, des coupes, des vasques, des bassins arabes ou persans, copiés sur ce que la verrerie orientale nous a laissé de plus magnifique. On s'était extasié sur ces imitations plus parfaites que les originaux... Cette année, M. Brocard nous montre une réunion de pièces d'un choix exquis et réussies à miracle. Son exposition toutefois brille moins par la nouveauté des formes et par l'invention du décor que par la richesse de la palette. Les tons les plus vifs et les plus difficiles à obtenir, rose de Chine, vert d'eau, bleu de roi, bleu turquin, lui sont devenus familiers. Seul, le rouge sombre est demeuré rebelle et conserve son opacité. Mais, par contre, il semble que la création de l'artiste soit rivée aux dessins orientaux et qu'il perde toute supériorité dès qu'il cesse d'imiter les décors persans ou arabes. »

Jetons maintenant un coup d'œil sur la verrerie vénitienne, que plusieurs critiques mettent au-dessus de toutes les autres. Au XVII[e] siècle, l'industrie verrière de Murano comptait trois cents fabriques ; au commencement de notre siècle, il n'en restait plus une seule, et bientôt l'art de la mosaïque de verre s'éteignit au point que, vers 1830, l'Académie des beaux-arts de Venise constata officiellement qu'on ne savait plus produire les vieilles mosaïques. Cet art fut retrouvé par Lorenzo Trani, qui, de 1840 à 1866, se livra obscurément à de patientes recherches. On lui doit la rénovation de l'industrie verrière de Venise, ainsi qu'à M. Salviati, qui organisa en 1866 la Société des verreries de Venise et Murano. Aujourd'hui, cette société est dirigée par le docteur Castellani, et M. Salviati a fondé une société rivale. Leurs

deux expositions n'étaient séparées au Champ de Mars que par une mince cloison de bois. « La Compagnie de Venise et Murano, dit M. Darcel, s'est plu à faire de son exposition comme un musée de l'art de la verrerie depuis l'antiquité jusqu'à la fin du XVI[e] siècle... Les verres grecs ou romains, formés soit de rubans étendus en rayons ou roulés en spirales, soit de rognons composés eux-mêmes de couches de verre imitant l'agate ou la calcédoine, le tout noyé dans une pâte semi-translucide, et produisant les dessins les plus imprévus et les plus variés, s'y trouvent en nombre et parfaitement imités, dans leur harmonie discrète, des monuments antiques les plus célèbres. Plusieurs sont annoncés comme étant des reproductions des célèbres vases murrhins dont parle Pline. Mais il faudrait d'abord savoir ce que sont ces vases sur la nature desquels on a beaucoup discuté sans arriver à rien de concluant. » Viennent ensuite les imitations des verres chrétiens à pâte verdâtre ; les verres byzantins à décor émaillé et doré ; les verres bleus de Venise, que décorent dès le XV[e] siècle des rondes d'enfants ou des bustes en émail blanc dans des couronnes de feuillage d'émail vert; puis les verreries du XVI[e] siècle, où des baguettes de verre réunies et composées elles-mêmes de fils diversement colorés forment parfois des réseaux de la plus singulière complication.

M. Darcel nous a paru bien sévère pour M. Salviati, lorsque, comparant son exposition à celle de la Compagnie de Venise et Murano, il a dit : « Toutes les pièces de cette Compagnie ont un doux éclat que fait mieux valoir le contraste tapageur de l'exposition de M. Salviati, qui a noyé quelques bonnes pièces au milieu d'un

tas de verreries aux tons violents et criards. » Nous dirons plus volontiers, avec M. Paul Dalloz[1] : « Il y aurait ingratitude, pour nous qui nous rappelons les premiers succès de M. Salviati en 1867, à ne pas rendre hommage à la patience, toujours pleine d'enthousiasme, avec laquelle il triompha des difficultés qui se multiplient sous les pas de l'inventeur ou du rénovateur. » M. Paul Dalloz ajoute : « Malgré les soins de l'organisation de sa nouvelle fabrique, M. Salviati a découvert — progrès à noter dans son exposition — un procédé de vitrification sur or que ses devanciers avaient vainement cherché... Dans ses verres *chrétiens*, il emprisonne non seulement ses dessins d'or dans le verre, mais il peint sur l'or même et fait subir au tout l'épreuve du feu, de telle sorte que verre, or et couleurs ne forment qu'un seul et même corps à l'abri des injures du temps. »

Un mot maintenant sur les nouveaux mosaïstes vénitiens, qui, après avoir restauré les vieilles mosaïques de Saint-Marc et de Ravenne, ont orné en Angleterre la basilique de Saint-Paul, l'abbaye de Westminster et le musée de Kensington, puis à Berlin le palais Pringsheim, et à Paris le grand Opéra. Les tableaux en mosaïque exposés par les Sociétés vénitiennes au Champ de Mars étaient fort remarquables; mais la mosaïque étant destinée à jouer son rôle dans un ensemble réglé par l'architecte, c'est dans cet ensemble qu'il faut la juger. « Elle doit, dit un critique, être traitée largement, et donner des impressions fortes. En variant trop les couleurs, en les nuançant plus que de raison, en éteignant

1. *Moniteur universel.*

les teintes vives par des gammes savantes, on l'affadit et on lui ôte ses mérites particuliers sans lui donner les qualités de l'art proprement dit, avec lequel elle ne pourra jamais rivaliser. C'est évidemment une folie de vouloir reproduire, avec des *smalti* d'un demi-centimètre, les finesses d'expression qu'un peintre a eu toutes les peines du monde à rendre avec un poil. » L'Académie des beaux-arts de Venise a rendu ce témoignage à M. Salviati, que ses mosaïques égalent au moins les plus belles des anciens mosaïstes.

TAPIS ET TISSUS D'AMEUBLEMENT.

MEMBRES DU JURY. — *France :* Darcel, Croué, Marceau, Sallandrouze de Lamornaix, Dupont. — *Angleterre :* V. Robinson. — *Espagne :* Don José de Etcheverria. — *Pays-Bas :* P. Van den Brock d'Obrenan. — *Perse, Siam, Maroc, Tunisie et Annam :* H. Herman.

DIPLOMES D'HONNEUR, équivalents à une grande médaille : manufacture de Beauvais, manufacture des Gobelins, Sa Majesté impériale le shah de Perse.

GRANDE MÉDAILLE : Braquenié et Cie (France et Belgique).

MÉDAILLES D'OR. — *France :* Armand Gaidon et Cie (rappel), Berchoud, B. Boulla, Catteau, les héritiers Chocquerel (rappel), Cocheteux, Croc et Jorrand, Duché, Duplan-Hamot et Cie, Flaissier frères (rappel), Flipo, Bouchart et fils (rappel), Gravier, Harincouck, Leborgne, Lorthiois frères, Mazure-Lorthiois, Mazure-Mazure (rappel), Moulin Pipart, G. Pillet, Sallandrouze frères, Saurel frères, Tresca, Vanoutryve et Cie, Vayson, Walmez. — *Angleterre :* Brinton et Cie (rappel), les Indes anglaises

(rappel), manufacture royale de tapis de Windsor, H. et M. Southwell, Templeton et Cie (rappel), Thom et Lawson. — *États-Unis :* Bigelow (Carpet Cie). — *Hollande :* manufacture royale de Deventer.

L'exposition de la manufacture des Gobelins était vraiment remarquable. On admirait les copies de *la Visitation*, d'après Ghirlandajo, et de *Saint Jérôme*, d'après le Corrège. Mais ces laborieuses copies de tableaux, si parfaites qu'elles soient, sont toujours imparfaites, et les figures sur teinte plate sont plus décoratives, conviennent mieux à la tapisserie. Telles étaient les figures exécutées pour le buffet de l'Opéra, d'après les dessins de M. Mazerolle, et représentant d'une manière allégorique le Sucre, le Café, le Chocolat, etc., sous la forme de femmes demi-nues qui s'enlèvent, comme encadrées par les plantes qu'elles personnifient, sur une teinte plate bleu vert d'une grande douceur. Le tapis destiné au palais de Fontainebleau avait dans ses ramages de rinceaux des rouges et des jaunes, des bleus et des roses, des verts et des blancs, très hardiment distribués, mais de tons un peu crus, qui toutefois s'atténueront et se fondront avec le temps. La manufacture de Beauvais n'est pas loin de rivaliser avec celle des Gobelins pour la finesse du point et l'harmonie des couleurs ; elle avait exposé, entre autres pièces, un vase rempli de raisins dont les teintes, dans la gamme sombre, avaient une grande vigueur, des panneaux à motifs pompéiens, des sièges et des dossiers de canapés à guirlandes de fleurs sur fond rose, d'un ton exquis.

Après les Gobelins et Beauvais, on ne trouve plus

guère en France que des tapis assez médiocres. La manufacture d'Aubusson, quand elle veut tenter de lutter avec les Gobelins pour la reproduction des tableaux, manque de finesse, d'exactitude et d'harmonie. Aux tapis médiocres, le bon goût préfère, comme tissus d'ameublement, les riches étoffes des fabriques de Lyon. Ces étoffes égalent en éclat et en magnificence les soieries chinoises et japonaises; mais on reproche aux fabricants lyonnais de ne pas réaliser l'accord des tons avec autant d'habileté qu'on le fait dans l'extrême Orient, de ne pas savoir, par exemple, marier sans dissonance le rouge et le vert, le vert et le bleu, tandis que les Japonais se jouent de cette juxtaposition hardie.

Nous avons enfin pour tendre les murs, à défaut des tapis et des soieries, les papiers peints, dont la fabrication depuis une dizaine d'années a fait de très grands progrès et qui imitent merveilleusement les cuirs de Cordoue et des Flandres, les velours frappés ou brochés, les lampas, les brocarts d'or, les revêtements de marbre, etc.

Dans les tapis, comme dans les papiers peints, c'est la couleur qui joue le rôle important. Les fabricants anglais paraissent convaincus de leur impuissance à atteindre à l'éclat de la couleur; ils ne s'efforcent plus que d'en trouver l'harmonie; ils n'emploient guère que les tons sur tons ou les nuances de gamme sombre. L'Autriche-Hongrie avait exposé des tapis d'un ton sobre et harmonieux, d'un beau décor, et en outre des soies brochées, des velours frappés, des cuirs peints et repoussés; la Belgique, de superbes tapis imitant ceux des anciennes fabriques des Flandres; la Hollande, des tapis de genre

turc, fort remarquables ; la Suisse, de belles tentures de cuir gaufré et mordoré.

DENTELLES

TULLES, BRODERIES ET PASSEMENTERIES.

MEMBRES DU JURY. — *France :* F. Aubry, Biais, William Cliff, Cordier, Flaxland, Louvet, Verdé-Delisle. — *Angleterre :* T.-J. Birkin. — *Autriche-Hongrie :* C. Drachsler. — *Belgique :* Duhayon. — *Espagne :* le duc de Banos. — *Suède et Norvège :* Arnberg. — *Suisse :* Steiger-Meyer.

DIPLOMES D'HONNEUR, équivalents à une grande médaille. — *France :* Chambre consultative de Saint-Pierre-lès-Calais, Ville de Saint-Chamond, Chambre syndicale des dentelles de la Haute-Loire. — *Angleterre :* Ville de Nottingham. — *Belgique :* Chambre syndicale des dentelles de la Belgique. — *Perse :* Sa Majesté impériale le shah de Perse.

GRANDES MÉDAILLES. — *France :* A. Lefébure frères. — *Suisse :* Directoire communal de Saint-Gall.

Les MÉDAILLES D'OR ont été partagées entre la France, la Suisse, la Belgique, l'Angleterre, l'Autriche-Hongrie. — L'Italie a obtenu des *médailles d'argent* pour l'École des dentelles de Burano et pour la Société des dentelles vénitiennes.

Les industries de la dentelle, du tulle, de la broderie et de la passementerie ne touchent à l'art que par le dessin et la disposition de l'ornementation. Il nous suffira donc de citer ceux des produits de ces industries qui ont été le plus remarqués au Champ de Mars. La

France tenait le premier rang, avec les tulles de Calais, les dentelles de la Haute-Loire et de Saint-Chamond, ainsi que les tulles brodés de Tarare. Outre de très riches rideaux blancs, les fabriques de Tarare avaient envoyé des tulles de couleur, rouge, brun, bleu, noir, sur lesquels étaient brodés en soie des fleurs, des arabesques, des oiseaux, et malheureusement aussi des figures. « Les méplats du visage, dit M. Henry Houssaye, sont déjà très difficiles à exprimer avec la mosaïque à petits points de la tapisserie; ils sont impossibles à rendre avec la broderie à points longs du tulle brodé. »

Nous avons à citer, en Angleterre, l'exposition de la ville de Nottingham; en Belgique, les dentelles de Bruxelles, Malines et Bruges; en Suisse, les broderies de Saint-Gall; en Italie, les dentelles de Burano et celles de Venise; en Autriche-Hongrie, les passementeries d'or des Hongrois.

MEUBLES

OUVRAGES DU TAPISSIER ET DU DÉCORATEUR.

Membres du jury. — *France :* le marquis de Rochambeau, Grohé, H. Lemoine, Tronquois, Hensey, Damon aîné, Duplan, Allelix, de Lerche. — *Angleterre :* Montague Guest, Hunter Donaldson. — *Autriche-Hongrie :* L. Bernard, F. Kœnig. — *Belgique :* E. Romberg. — *Danemark :* V. Dahlerup. — *États-Unis :* T.-B. Oakley. — *Italie :* le comte Finochietti, Di Bartolo. — *Pays-Bas :* W.-O.-F. von Oudheusden. *Russie :* F. Meltzer. — *Suisse :* J. Stadler.

DIPLOME D'HONNEUR, équivalent à une grande médaille: Industrie parisienne du meuble.

GRANDES MÉDAILLES. — *France* : H. Fourdinois. — *Angleterre* : Jackson et Graham.

MÉDAILLES D'OR. — *France* : Allard fils, Beurdeley fils, Blanchet, Charmois et Lemarinier, Collinot, Collinson et Lock, Duval, Flachat et Cochet, Guéret jeune et Cie, Hubert frères et Cie, Jacquier, Laurent, Leglas-Maurice, Meynard, Parfonry, Penon, Quignon fils, Sauvrezy, Schmit et Piolet. — *Angleterre* : G. Jackson et fils, J. Lamb, G. Trolope et fils, R.-W. Winfield et Cie. — *Autriche-Hongrie* : Écoles spéciales pour l'industrie artistique, F. Michel, Thonet frères. — *Belgique* : G. Houtstont, Snyers Rang et Cie, F. Tainsy, Tasson et Washer. — *États-Unis* : Marcotte et Cie. — *Italie* : Compagnie de verreries et mosaïques de Venise et de Murano, L. Frullini, C.-J.-B. Gatti, Panciera Besarel, Salviati et Cie. — *Japon* : Minoda Chiojiro. — *Norvège* : Société industrielle de Christiania. — *Russie* : Académie impériale des beaux-arts, Lizeray frères.

Voici, en outre, la liste des MÉDAILLES D'ARGENT obtenues par la France : C. Balny, Bandeville et fils, Bellenot, Bex, A. Blanqui, Bonnet et fils jeune, Bouasse-Lebel, C. Bouvais, Champigneulle, L.-D. Chovet, Comité de patronage de la Chambre des tapissiers de Paris, Alexandre, P.-A. Conseil, C.-G. Diehl, Dienst, A. Drapier, Everaere, V. Folliot, Froc-Robert et fils, Gallais et Simon, Ginsbach fils, Godin, C.-A. Gosselin, Grimard, C. Hallé, P. Hamon, Hébert, Helbronner, Hénaut-Cœli, Hertenstein fils, Hunsinger et Wagner, Landeau et Cie,

A. Larivière, Léger et Albrecht, G.-N. Lemaigre, Letourneur frères, Lichtenfelder, Majorelle, J. Mansuy-Dottin, E.-J. Martin, Mazaroz-Riballier et Cie, Muntz et Merlotti, Oudinot, Patronage des Enfants de l'ébénisterie, E.-F. Pecquereau fils, Pelcot et Louveau, Pfnor, E. Plicque-Lacroix, C. Polish, L. Poulain, Raffl et Cie, V. Raulin, Rebeyrotte frères, Redouly et Cie, l'abbé Roussel, veuve Sormani et fils, Tronchon, Trouvé frères, C. Varangoz, G.-F. Viardot.

« L'ameublement français, dit M. Henry Houssaye[1], reconnaissant son impuissance à faire du nouveau, fait de l'ancien ; mais il tâche à le faire avec le plus de soin possible. Ne pouvant créer, il choisit de beaux modèles, et il les imite avec goût. Osons le dire, souvent la copie vaut l'original pour l'exécution. C'est à toutes les époques d'épanouissement de l'art industriel français et italien que l'ébénisterie contemporaine emprunte ses modèles ; mais elle s'inspire surtout de la Renaissance et du XVIIIe siècle. Parmi les meubles des époques de François Ier et de Henri II, il y a des bahuts, des crédences, des bibliothèques, des buffets, des dressoirs de noyer, de chêne ou de bois noir, avec frontons brisés et arrondis en valves, entablements en saillie, sveltes colonnettes cannelées, nymphes et faunes en cariatides ; il y a des cheminées monumentales sculptées en chêne, de grands lits de bois noir à colonnes torses et à dais de velours de Gênes, des cabinets d'ébène compliqués, remplis de petits tiroirs et de cachettes imprévues. Sur le bois courent les entrelacs et les arabesques d'ivoire,

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1878.

se modèlent les fines sculptures, s'appliquent les rectangles de lapis et de porphyre, brillent les émaux de Limoges... Le style Louis XIV est représenté par ses grands canapés et ses larges fauteuils de bois doré, dont les tapisseries d'Aubusson recouvrent les sièges, les dossiers et les bras; le style Louis XV, par de charmantes vitrines de bois doré, dignes de contenir les plus ravissantes figurines de vieux saxe... Voici encore tout un mobilier de même style, lit, chaises, consoles, tables, guéridons, chiffonniers, en vernis Martin. Sur des fonds rutilants, or, cuivre ou pelure d'oignon, fléchissent des guirlandes de fleurs, s'enchevêtrent les rinceaux capricieux et s'enlèvent de jolies figures peintes, groupes d'Amours ou Triomphes de Vénus... L'ameublement Louis XVI, plus sévère, mais non moins gracieux, ne se contente pas seulement du chêne sculpté, doré ou peint en blanc. Il prend des essences plus précieuses et plus variées, l'érable, le citronnier, le corail, l'acajou, le thuya, l'amarante. Voyez ce grand lit d'érable rechampi de filets de citronnier et de corail, garni de bronze doré et ciselé; voyez aussi ce bureau-cylindre d'acajou massif à garnitures de bronze doré... Dans les meubles où la fantaisie et l'invention ont plus de part, on remarque tout un intérieur de style néo-pompéien : sièges de chêne sculpté de forme antique, lambris de marqueterie de bois de couleur et panneaux d'étoffes brodées imitant les fresques ornementales de Pompéi... »

Quand on parle d'ébénisterie, il faut d'abord nommer M. Fourdinois. « Ce vaillant industriel, doublé d'un artiste, amoureux de ce qu'il fait et voulant toujours

faire mieux, dit M. Paul Dalloz [1], obtient des incrustations qui transpercent de part en part le bois qu'elles décorent, mosaïque profonde, bien autrement durable que celle qui se contente d'étaler à la surface des dessins multicolores. » On admirait, dans son exposition, un ravissant cabinet de style grec, très sagement, très discrètement modernisé, et un charmant coffret, « digne du boudoir de la plus jolie femme ou d'un musée » : aux quatre angles de ce coffret, d'élégantes colonnettes de lapis-lazuli portent de délicieuses figurines d'ivoire ; les incrustations sont d'un découpé si fin qu'à peine la ligne, d'une régularité parfaite, qui sépare les différents bois, est perceptible à la loupe. A côté du nom de Fourdinois, nous devons placer ceux de MM. Grohé, Guéret, Beurdeley et Dasson, qui nous montraient de beaux ouvrages où le rôle du métal le disputait de près au rôle du bois. Tous les curieux, tous les amateurs se sont extasiés devant l'admirable copie, exposée par M. Dasson, de l'incomparable bureau de Louis XV, qui est au Louvre, — le plus beau meuble du monde. Cette copie, exécutée avec une habileté prodigieuse, a été acquise par lady Ashburton. « L'Angleterre, dit M. L. Falize fils [2], aura désormais un sosie du bureau de Louis XV, et, s'il est exposé à Bethnal-Green, près des merveilles de sir Richard Wallace, on ne saura dire, en les comparant, quels sont les véritables ouvrages de bronze de Philippe Caffieri, ou les marqueteries de Riesener. S'il sait copier avec une telle habileté, M. Dasson apporte en ses compositions une perfection non moins grande ; sa mignonne

1. *Moniteur universel.*
2. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er octobre 1878.

table Louis XVI est un poëme de grâce et d'esprit... C'est encore un bijou pour l'Angleterre : lord Dudley l'a acheté. »

On a reproché aux grands ébénistes français d'exposer uniquement des meubles de haut luxe et de prix excessif, laissant ainsi à la fabrication courante, qui ne fait guère que la pacotille, le soin de meubler la plupart des appartements et des hôtels. « Il semble, ajoute M. Henry Houssaye, qu'en adoptant la plus stricte sobriété d'ornementation et en employant les essences communes, telles que le chêne et le noyer, on pourrait mettre à la portée des fortunes modestes des meubles qui, sans être luxueux, seraient cependant d'un goût irréprochable... Dans les meubles de luxe même, on pourrait reprocher aux fabricants de donner tous leurs soins à une série de cabinets, chiffonniers, consoles, guéridons et autres petits objets plus encombrants qu'utiles, au détriment de meubles d'une utilité absolue. De plus, s'agit-il de meubles utiles, il semble qu'on fasse le meuble pour le meuble et non pour ce à quoi il doit servir. Ce ne sont que vitrines trop petites pour y exposer la moindre collection, buffets où il serait difficile de ranger un service un peu complet, et bibliothèques où ne tiendraient pas cinquante volumes. »

Les ébénistes autrichiens travaillent le bois avec beaucoup d'art, ainsi que le prouvaient leurs grands meubles de chêne à fines arabesques sculptées en relief ou à brillantes incrustations de marqueterie. Les meubles anglais, après avoir longtemps dédaigné le style pour le confort, ne visent plus qu'au style, au détriment de la commodité. Tout ce mobilier gothique qu'imite

aujourd'hui l'Angleterre, — bahuts, crédences, dressoirs, hautes armoires, tables massives, chaises à haut dossier sculpté, — serait mieux à sa place dans une salle de musée ou dans une sacristie que dans un salon ou dans une chambre à coucher. Ajoutons que les ébénistes anglais excellent à travailler les parties planes des meubles, mais, dans les parties en relief ou découpées, leurs sculptures manquent de fermeté, d'ampleur et de liberté. L'industrie belge avait exposé de beaux meubles. Le Portugal était représenté par des meubles de style arabe, très habilement sculptés. Ici se borne à peu près ce que l'Exposition universelle offrait de remarquable en fait de meubles.

BRONZES D'ART, FONTES D'ART, MÉTAUX REPOUSSÉS.

MEMBRES DU JURY. — *France :* V. Paillard, G. Servant, Ranvier, Durenne, Gagneau, Piat. — *Autriche-Hongrie :* F. Spitzer. — *Belgique :* Schoy. — *Chine :* H. Cernuschi. — *Espagne :* Joaquin Togores y Fabregas. — *Russie :* N. Stange.

DIPLOMES DHONNEUR, équivalents à une grande médaille. — *Espagne :* Manufacture d'armes de Tolède. — *Russie :* Manufacture du papier-monnaie. — *France :* Société du val d'Osne (A. Mignon, delégué).

GRANDE MÉDAILLE. — *France :* F. Barbedienne.

MÉDAILLES D'OR. — *France :* Blot et Drouart, Boyer fils, frères, E. Cornu (rappel), Dasson, Denière (rappel), Gonon (rappel), J. Graux et Cie, H. Houdebine, [Lacarrière frères, Delatour et Cie (rappel)], J. Lefèvre, Lemaire,

Lemerle-Charpentier, Lérolle frères (rappel), G.-J. Lévy, Marnyhac, [Monduit, Gaget, Gauthier et Cie], Morisot, Perrot et fils, Raingo frères (rappel), E. Royer. — *Angleterre :* R.-W. Winfield et Cir (rappel). — *Autriche-Hongrie :* L. Bohm, Hollenbach (rappel), Mildé, Rohlich et Ponninger, C. Turbain, R.-P. Waagner, L. Wilhelm. — *Belgique :* Compagnie anonyme des bronzes. — *Espagne :* T. Ybarzabal, P. Zuloaga. — *Japon :* Kôsho-Kuaïsha, Marunaka, Saito. — *Russie :* Meltzer.

L'exposition des bronzes français a été des plus remarquables. Personne n'ignore le nom de M. Barbedienne, ce roi du bronze, ce vulgarisateur de l'art. « Barbedienne est aujourd'hui, dit M. L. Falize fils[1], une des gloires françaises ; il occupe au sommet de cet art industriel dont on a fait un mot nouveau, sinon une chose nouvelle, une place universellement enviée. Il n'est dans aucune profession, dans aucun pays, un homme qui, par les mêmes chemins, ait acquis une telle renommée. » Au milieu de son salon, un édifice de bronze, aux tons dorés, aux reflets d'émail, dressait sa silhouette terminée en de légers clochetons. Cet édifice, d'une exécution parfaite, aux détails bien trouvés et bien traités, qui aurait fait un magnifique tabernacle, n'était en réalité qu'une horloge, dont le cadran, tout petit, se perdait dans l'ornement ; l'œuvre péchait en ce sens qu'elle semblait mal appropriée à sa destination. Le bronze s'y montrait travaillé avec toute la finesse de l'orfèvrerie, ainsi que dans les beaux cadres de deux grands miroirs,

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er octobre 1878.

cadres d'après les plus purs types de la Renaissance au temps de Charles IX. Il y avait, du reste, de la pure orfèvrerie dans l'exposition de M. Barbedienne : ainsi une coupe d'argent repoussé, avec des branches de mûrier ; ainsi des flambeaux Louis XVI et un délicieux service à boire, aux vases enguirlandés de branches fleuries. Ces ouvrages d'argent étaient l'œuvre de Désiré Attarge, l'habile ciseleur mort récemment. Mais revenons au bronze, avec une remarque très juste de M. Falize : « Nous tous, dit-il, qui cherchons dans un bronze l'expression de la vie et la main de l'artiste créateur, nous avons remarqué l'immense progrès réalisé depuis quelques années par Barbedienne d'abord, par quelques-uns de ses émules ensuite. Les statuettes n'ont plus ces surfaces polies, poncées, usées par d'ignorants ouvriers qui, sous le rifloir et le papier d'émeri, effaçaient le modelé des chairs ou ratissaient les draperies. Un moulage plus fidèle, une fonte mieux surveillée et des patines plus transparentes ont, avec les progrès de la ciselure, réalisé cet important résultat. M. Barbedienne n'a exposé que peu de figures, mais les qualités que je signale y sont frappantes : la grande statue d'Auguste du Vatican et la Vénus de Milo, pour l'art antique ; et pour l'art moderne : le Louis XIII, de Rude ; la Jeanne d'Arc et la Jeunesse, de Chapu ; le buste de Mgr Darboy, de Guillaume ; le Chanteur florentin, le Saint Jean-Baptiste, la Charité et le Courage militaire, de Dubois ; l'Éducation maternelle, la Vierge au lis et la Musique, de Delaplanche ; les deux David et le Gloria Victis, de Mercié. Voilà tout. C'est un choix heureux, il est vrai, et le Gloria Victis est, entre toutes ces œuvres,

celle où se révèle le mieux le rôle du bronze. Mais ce qu'on trouve partout, et notamment dans les figures du Tombeau de Lamoricière et dans le Louis XIII, c'est la marque du doigt sur la terre, c'est ce pétrissage de la matière que n'a pas effacé le rifloir : une heureuse couleur chaude, transparente et mate tout ensemble, comme si la peau du métal mordorée par la fournaise avait conservé les moiteurs de la transpiration. » On remarquait encore, dans le salon de M. Barbedienne, des objets de petite dimension recouverts d'une teinte de porphyre, et des essais d'émaux cloisonnés pour le décor du bronze.

Parmi les fabricants les plus habiles, on cite, après M. Barbedienne : MM. Jules Graux, Lévy, Raingo frères, Boyer, Aug. Lemaire, Ruffien, Graux-Marly, Dagrin et Casse. Il faut aussi compter, parmi les bronziers, ceux des fabricants de meubles qui unissent le métal à l'ébénisterie, et il en est entre eux qui sont de véritables artistes : M. Grohé, qui fait courir sur ses panneaux des ornements empruntés à Salembier ; M. Beurdeley, qui s'identifie avec de La Fosse, et dessine le meuble et le secrétaire à tête de bélier ; M. Beurdeley fils, qui joint aux qualités de goût et aux connaissances de son père le talent rare, chez un chef de maison, de dessiner et de composer ; et surtout M. Dasson, « un revenant du XVIII[e] siècle », qui a le secret des exquises élégances, la tradition de l'école, les finesses de l'outil, l'harmonie des couleurs, le secret des dorures, et dont le châtiment sera, dans cent ans, d'être discuté par les curieux, d'être placé dans les catalogues de musée entre les années 1720 et 1780. La maison Denière peut être citée aussi parmi celles qui se préoccupent le plus des qualités meublantes

des bronzes, bien que les richesses de ses ornementations ne se marient pas aux meubles et n'épousent pas les formes chantournées des bois avec la scrupuleuse exactitude des cuivres de M. Beurdeley et de M. Dasson. N'oublions pas les cheminées de MM. Lerolle, Martinet, Cornu, etc., non plus que les landiers de MM. Bodart et Morisot, les lampes de la maison Gagneau, les lustres de M. Graux, les torchères de M. Marnyhac, les lampadaires de M. Servant.

Des sculpteurs nombreux travaillent pour l'industrie du bronze ; les plus renommés sont : MM. Piat, Carrier-Belleuse, E. Robert, Joindy, Moreau : ils alimentent de leurs œuvres les bronzes français, fournissent à la fonte de fer et au zinc ; on vient même de Londres leur demander des modèles. Quel que soit, du reste, le talent déployé par l'artiste, le bronzier habile donne aussi à l'œuvre son caractère personnel. « On reconnaît, par exemple, à première vue un bronze de Piat fondu par Servant, comme on reconnaît le crayon de Mouilleron ou la pointe de Gaucherel dans la copie d'un maître. » Les habiles bronziers sont donc comme des éditeurs imprimant leur marque aux bronzes qu'ils éditent. Nous avons nommé M. Servant ; il faut nommer encore MM. Perrot, Houdebine, Point, More, Pautrot, Vallon et Meisner. Citons à part MM. Cain et Mère, qui s'éditent eux-mêmes.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur les galeries étrangères pour reconnaître la supériorité des bronzes d'art français, et voir qu'ils ont peu à craindre la concurrence étrangère. Les bronziers autrichiens ont montré un sans gêne, par trop indiscret, à s'emparer de nos créa-

tions, à exposer en France des modèles français à peine démarqués. En Russie, M. Chopin, l'habile bronzier, est un Français; il n'avait pu transporter à Paris les gigantesques travaux de bronze qu'il fait pour les palais ou les églises russes, mais il avait exposé de charmants groupes d'après Lanceray. Le jury international a placé dans la classe des bronziers M. Placido Zuloaga, le fécond et habile artiste espagnol, « le maître de tous les damasquineurs », dont nous pouvons rapprocher en France, M. Dufresne, de Paris. Dans l'exposition des Chinois, on voyait réunies et mélangées par ces rusés marchands, comme pour la céramique, les œuvres anciennes ou nouvelles; cette tromperie, à l'adresse du gros public, ne faisait qu'accuser leur décadence aux yeux des connaisseurs. Les Japonais, par la beauté de leur exposition, rendaient encore plus frappante cette décadence des Chinois. Les meilleurs artistes du bronze se trouvent dans les deux villes japonaises de Kanasawa et de Takaoka. « Toute réserve faite de mœurs, d'usages, de goût et d'idéal, avouons, dit M. Falize, que nous n'égalons pas, dans l'art de fondre et de ciseler, ces inimitables et féconds artistes. » Il faut remarquer que, de toutes nos industries d'art, l'industrie du bronze est celle qui a donné le moins servilement dans le japonisme; elle s'applique, et avec juste raison, à imiter des Japonais la perfection de l'outil, la science du métier. Ainsi, chez Barbedienne, il est un fondeur, M. Garnier, qui égale déjà, par ses moulages sur nature, les plus beaux échantillons japonais.

ORFÈVRERIE.

MEMBRES DU JURY. — *France*: Veyrat père, Bachelet père, L. Falize fils, Roussel père, Fray. — *Angleterre*: Archer. — *États-Unis*: Schieb. — *Pays-Bas*: Herman den Kate.— *Russie*: F. Chopin. — *Suède et Norvège*: le major Bjorkmann.

GRANDES MÉDAILLES. — *France*: C. Christofle et Cie, Fannière frères. — *États-Unis*: Tiffany et Cie.

MÉDAILLES D'OR. — *France*: A. Caillat, Froment-Meurice, Odiot (rappel), Philippe, P. Poussielgue-Rusand. — *Angleterre*: Elkington et Cie. — *Japon*: Kiriu-Kô-Shô-Kuaisha, Minoda-Chiojiro. — *Pays-Bas*: S.-M. Van Kempen et fils. — *Russie*: Ovtchinnikoff, Sazikoff.

Dans l'industrie des métaux précieux, comme dans celle des bronzes, la France garde une supériorité marquée : « Ce n'est pas que tout y soit bien, dit un juge des plus compétents, M. L. Falize fils [1]. Nous sommes les premiers, oui, mais parce que, à quelques exceptions près, la production étrangère est médiocre. Si les Anglais faisaient dans cet art les efforts qui ont été constatés dans la fabrication de leurs meubles, si l'Américain Tiffany poussait plus loin ses progrès, si l'Italie avait beaucoup de Castellani, notre supériorité serait en danger... Orfèvres ou bronziers, nous allons à l'aventure, suivant notre fantaisie personnelle, manquant d'école, n'ayant ni conseils, ni direction supérieure.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er septembre 1878.

Nous n'avons pour nous soutenir que le goût du luxe chez le client, que la passion du gain chez le producteur; aucun artiste ne s'est encore pris d'amour pour cet art du métal... Après que Auguste, Thomire, Odiot père et Biennais eurent ressuscité l'orfèvrerie, on vit les Cahier, les Fauconnier, les Wagner recourir à nos architectes et à nos sculpteurs. C'est sur l'avis de Chenavard que Fauconnier tenta les premiers essais de style Renaissance, et ce fut pour lui que Barye composa ses premières maquettes, les fondit et les cisela. Liénard, Ganneron, Plantard et Geoffroy de Chaumes travaillaient pour Wagner; Vechte fut alors un des maîtres de la ciselure; Justin et Nevilé dessinaient pour Duponchel; Rude et Simart modelaient pour le duc de Luynes le Louis XIII d'argent et la Minerve d'ivoire, d'or et d'argent imitée de Phidias; Morel employait Klagmann, et, comme le dit Théophile Gautier, « Pradier, David, Feuchères, Cavelier, Préault, Schœnwerk, Pascal, Rouillaud, ont été été traduits en or, en argent et en fer oxydé par Froment-Meurice. » Mais tous ces artistes comprenaient mal l'orfèvrerie, ce n'était pour eux qu'un gagne-pain... Ceux-là mêmes qui étaient nés en quelque sorte dans l'atelier du ciseleur, Carrier-Belleuse et Gilbert, croyaient se sentir palpiter des ailes; ils ont jeté la lime et le marteau, mais ils reviennent parfois encore au métier de leurs premiers jours. De tous ces enfants de l'orfèvrerie, il n'en est que deux qui lui soient restés fidèles, qui l'aient aimée de passion, qui lui aient consacré leur vie, les deux Fannière. »

Tout ce qui vient de MM. Fannière frères est marqué au coin de l'honnêteté, de la bonne foi; leurs

œuvres sont pures comme le métal qu'ils emploient. « Peut-être ont-ils gardé de leur jeunesse cette façon indéfinissable qui paraît vieillotte aux jeunes d'aujourd'hui; mais cela vaut mieux que d'avoir de certains les faciles élégances, les mièvreries néo-grecques et les coquetteries toutes de chic, dont la mode elle-même commence à se lasser. » MM. Fannière travaillent depuis vingt ans à un bouclier en tôle d'acier, sur lequel figurent, au repoussé, les personnages héroïques du *Roland furieux*. Cet ouvrage, non encore terminé, ne se voyait pas dans leur vitrine, où l'on admirait une pendule de lapis et d'argent, l'épée offerte au général Charette, des coupes, le groupe de *Bellérophon combattant la Chimère*, gagné en 1875 comme prix de course par le comte de Lagrange, et plusieurs autres pièces dignes de leur réputation.

A côté de MM. Fannière, il faut placer un autre orfèvre chez qui la passion de l'art l'emporte également sur la question de commerce, M. L. Falize fils, celui même dont nous venons de reproduire les paroles. La plus importante pièce de son exposition, comme valeur et comme travail, était l'horloge d'Uranie. Cette horloge repose sur un socle de lapis-lazuli orné de feuillages d'or. Six sphinx d'or, parsemés d'émaux translucides, soutiennent les signes des planètes dans des écussons. Au-dessus, Uranie avec deux enfants supporte une sphère de cristal de roche dans laquelle évoluent les figurines d'or des dieux, modelées par M. Carrier-Belleuse. On a reproché à cette savante composition quelque lourdeur résultant des ivoires associés aux grâces plus souples des sculptures métalliques. Les cri-

tiques ont préféré de M. Falize sa série de quatre panneaux à bas-reliefs d'argent ciselé et d'or repoussé, représentant des portraits historiques, Gaston de Béarn, Gaston de Foix, Marguerite de Foix, etc., par MM. Frémiet, Claudius Popelin, Chédeville.

La maison Christofle, qui est depuis longtemps déjà la première de l'orfèvrerie française comme importance commerciale, s'est distinguée au point de vue de l'art dans l'exposition de 1878, grâce surtout à un artiste éminent, M. Reiber, qui en dirige les principales créations. M. Christofle père, en introduisant à Paris les procédés de dorure et d'argenture électro-chimiques, voulut vulgariser les articles d'utilité courante. A ces articles furent ajoutés des surtouts massifs, qui semblaient convenir à un luxe de parvenus, et dont le plus brillant spécimen fut le service de table de Napoléon III, exécuté hâtivement pour l'Exposition de 1855. Un surtout destiné à la ville de Paris, et supérieur au précédent, parut à l'Exposition de 1867. Ces deux services étaient de bronze argenté. En 1878, M. Christofle et son associé, M. Bouilhet, ont exposé un surtout d'argent véritable, qui surpasse les deux autres par sa valeur artistique comme par sa valeur vénale. La pièce du milieu, petit chef-d'œuvre sculpté par MM. Mercié et Mathurin Moreau, représente le Triomphe d'Amphitrite. Les deux bouts de table, — une Néréide qui soutient un vase, — sont de M. Hiolle. Les Saisons, modelées par M. Gautherin, ornent les flambeaux. Les deux jardinières servent d'appui aux figures couchées de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique, qui sont de M. Lafrance. Pour adoucir l'éclat de l'argent on

l'a estompé de frottis d'or. Ce surtout a été fabriqué pour le duc de Santonia.

On remarquait en outre, dans l'exposition de la maison Christofle, trois surtouts de M. Carrier-Belleuse, un autre de M. Mathurin Moreau, un déjeuner par M. Rossigneux, et plus encore un service à café de M. Carrier-Belleuse, où s'agitent une foule de petits Amours, d'une variété et d'une vie étonnantes. Une autre pièce, d'un caractère tout différent, était la *Bibliothèque du Vatican*, destinée à contenir les traductions en toutes les langues de la bulle proclamant le dogme de l'immaculée conception, traductions faites par les soins de l'abbé Sire, du diocèse de Paris. Cette bibliothèque est un immense cabinet, long de six mètres, porté sur trente-six pieds, aux chapiteaux de bronze ciselé, et surmonté d'une statue en ivoire et argent de la vierge de Lourdes. Des vitrines de glaces inclinées protègent les manuscrits, une ceinture de riches émaux cloisonnés, par M. F. de Courcy, enserre la table; la frise supérieure offre sur cuivre une composition dessinée et peinte par M. Charles Lameire, qui a représenté les Nations venant apporter au chef de l'Église les titres écrits de la gloire de Marie.

« Mais, dit un critique, ce qui nous a paru le plus nouveau de style et le plus élevé d'inspiration dans le salon de MM. Christofle et Bouilhet, ce sont les émaux cloisonnés et les meubles du goût japonais exécutés sous la direction de M. Reiber. On trouve là des multitudes d'objets coquets de tout genre, et plusieurs vases en émail cloisonné ou avec ornements de bronze en reliefs qui mériteraient tous d'être décrits en détail. Il faut signaler surtout une grande torchère modelée

par Guillemin, qui représente une jeune Japonaise, avec une richesse et une variété de tons que les bronzes d'Europe ne connaissaient point jusqu'ici. »

Deux anciennes maisons, celle de Froment-Meurice et celle d'Odiot, ont conservé leur réputation. M. Émile Froment-Meurice reste fidèle à la pureté, à la distinction, à la délicatesse, qui distinguaient son père. Outre de nombreux et charmants bijoux, il avait exposé les pièces d'un service Louis XV, commandé par la princesse Mentschikoff et composé par Joindy, d'après les types de Rœttiers; la pendule et les candélabres, exécutés en argent et en ivoire, pour le château de Chantilly, sous la direction de M. Daumet; un joli thé persan; une garniture de toilette Louis XVI; un bassin d'argent modelé par M. Carrier-Belleuse, pour la baronne de Rothschild, etc. La maison Odiot avait exposé principalement des surtouts de table; on lui reprochait de trop reproduire les formes traditionnelles, sans rien de nouveau dans l'idée ou dans l'exécution. Le même reproche peut être adressé à la maison Aucoc.

M. Poussielgue-Rusand et M. Armand-Calliat représentaient presque seuls, au Champ de Mars, l'orfèvrerie d'église. Le premier, qui traite en bronzier son travail, exécute principalement les grandes ornementations de bronze doré, telles que l'autel exécuté pour la cathédrale d'Auch, dans le style du XV[e] siècle, et l'autel de la Vierge pour l'église d'Yvetot. Le second soigne son travail en bijoutier amoureux du détail. « Ce n'est plus l'orfèvrerie des grandes cathédrales, dit M. Falize: c'est l'ornement des chapelles de Lourdes et de la Salette. L'ostensoir de Notre-Dame de Lourdes est une pure merveille. »

Il faut nommer encore, parmi les orfèvres français, MM. Cosson-Corby, Fray, Mégemont, Mérite, Turquet, Veyrat, etc.

A l'étanger, le plus redoutable rival de l'orfèvrerie française est M. Tiffany, de New-York. Il imite merveilleusement les Japonais, leur mélange de lames d'or, d'argent et de cuivre, leur alliage de bronze et d'or aux reflets sombres, et leur autre alliage aux tons gris; il leur emprunte le décor, les plantes aux larges feuilles, les oiseaux, les poissons. L'habileté de ses ciselures est étonnante. On admirait dans son exposition : un service à thé, de forme indienne, tout couvert de fleurs repoussées sur argent, — un chef-d'œuvre; un grand vase, dédié à Bryant, le poète journaliste; un surtout de table avec des figures nombreuses de Sioux et de Delawares; des services de table dont la gravure est parfaite, entre autres le service de style oriental et celui qui représente les dieux de l'Olympe.

En Angleterre, la maison Elkington a une importance commerciale égale à celle que possède en France la maison Christofle; mais elle n'a ni la même originalité, ni le même goût artistique. Ses meilleurs produits sont d'un artiste français, M. Morel-Ladeuil, et c'est un autre Français, M. Willms, qui dirige la fabrication.

Les orfèvres d'Italie et d'Autriche sont encore loin de pouvoir lutter avec les nôtres. Il y a chez les Italiens des qualités d'imagination, mais trop de maniérisme et l'absence de sobriété dans le décor, sauf peut-être chez Castellani. Les orfèvres viennois ont gardé une raideur et une solennité allemandes, qui ne leur permettent pas d'assouplir le métal autant qu'il le faudrait. En Russie,

les ornements byzantins imposent une sorte de style hiératique qui se prête mal à la mobilité d'inspiration de l'art.

JOAILLERIE ET BIJOUTERIE.

MEMBRES DU JURY. — *France :* A. Bapst, Martial-Bernard, Haricé, Fontenay, Piel, Vever. — *Angleterre :* R. Phillips. — *Autriche-Hongrie :* J.-C. Klinkosch. — *Italie :* A. Castellani. — *Pays-Bas :* C. Harsem. — *Suisse :* J. Rossel.

GRANDES MÉDAILLES. — *France :* Boucheron, Falize, Massin.

MÉDAILLES D'OR. — *France :* T. Bourdier, J. Brodgen, Caillot, Dumoret, Durand-Leriche, Duron, Ferré, Fouquet, Garreaud, P. Hamelin, veuve Héros, L. Hubert, Leblanc-Granger, Lion, Marret et Jarry, Mellerio dit Meller (rappel), Michelot de Thierry et C[ie], Mollard, Murat, Robin, Roulina, Rouvenat et Lourdel, veuve Savard, Soufflot, Teterger, Topart, Vaubourzeix, Vinit. — *Autriche-Hongrie :* J. Bacher, Bolzani Füssi. — *Danemark :* Christesen. — *États-Unis :* Tiffany et C[ie]. — *Italie :* A. Castellani, J. Melillo. — *Pays-Bas :* Daniels et fils. — *Russie :* Tchitcheleff.

Les classifications établies par l'usage distinguent les bijoutiers des orfèvres, et mettent encore à part les joailliers. Il n'en est pas tout à fait ainsi dans la réalité : tel ouvrage tient de l'orfèvrerie et de la bijouterie ; tel autre de la bijouterie et de la joaillerie. Ainsi, MM. Duran, Philippe et Hubert ont fait à la fois œuvre de bijoutiers et d'orfèvres dans leurs pièces d'art, charmants objets de vitrine, qui n'ont pas l'emploi déterminé des services à

thé, des plats et des couverts d'argent, et qui cependant ne font point partie de la parure.

Aujourd'hui, M. Boucheron est le bijoutier en faveur, comme le furent en leur temps les Froment-Meurice, les Janisset, les Baugrand. « Boucheron a su comprendre le goût de son époque, dit M. L. Falize fils. J'aime entre ses bijoux un gracieux pendant de col Renaissance, aux formes ventrues, qui, dans des entrelacs d'une ciselure grasse et souple, porte un saphir en son milieu; un médaillon de cristal incrusté, d'un adorable travail; une croix byzantine aux symboles des quatre évangélistes; des bijoux d'acier damasquiné et ciselé; des émaux à jour, etc. » Nous avons encore à citer, dans la bijouterie, les envois de MM. Vaubourzeix, Fontenay, Mollard, Rouvenat et Lourdel.

En joaillerie, la palme appartient sans conteste à M. Massin. « Comme ouvrier, Massin a fait cette année mieux que les Viennois, mieux que les Russes, ces joailliers réputés; comme inventeur, il a créé une école nouvelle. Il ne s'est pas borné à copier la fleur vivante avec l'esprit et la fidélité de la meilleure fleuriste, mais, prêtant aux pétales et aux feuilles tout l'éclat du diamant, il a inventé des fleurs nouvelles; il a mêlé aux pierres des filigranes d'argent, qui gardent à la plante une légèreté, une transparence indéfinissable... Il a tissé des dentelles de diamants, dont le canevas est souple et léger comme une trame de fils. » Immédiatement après M. Massin viennent M. Boucheron, dont nous avons fait l'éloge quelques lignes plus haut; M. Vever, que distinguent surtout la pureté du goût et la sobriété des formes; M. Fouquet, dessinateur élégant et fin; MM. Rouvenat

et Lourdel, déjà placés par les expositions antérieures au nombre de nos meilleurs joailliers; M. Teterger, d'une habileté hors ligne dans le dessin et l'exécution des bagues.

Les nations étrangères sont, en général, très inférieures à la France dans la bijouterie et la joaillerie. C'est à peine si la Suède, la Norvège et le Danemark gardent dans leurs bijoux quelques capricieux enlacements imités des Scandinaves. La Russie copie servilement la mauvaise bijouterie des Allemands, et elle a hésité cette fois à nous montrer sa fine joaillerie. L'Autriche donne à ses bijoux des raffinements d'élégance, mais qui ont le défaut de rappeler Paris; sa fabrication gagnerait à se rendre plus libre et plus indépendante. La Hollande a perdu ses traditions, et la Belgique est trop notre voisine pour garder une note personnelle. L'Espagne a toujours l'amour de l'or et du diamant, mais elle nous emprunte nos montures. En Italie, Naples continue à monter les coraux et les camées en lave du Vésuve, Florence à incruster les pierres en façon de fleurs, Venise à enfiler en colliers ses perles de verre soufflé, Gênes à fabriquer ce léger filigrane d'argent connu dans le monde entier sous le nom de « mousse génoise », Rome à copier les monuments antiques ou sacrés pour les vendre aux touristes; mais l'Italie n'a vraiment en bijouterie qu'un artiste, un grand artiste, Castellani: il a ressuscité la délicieuse bijouterie fossile qui nous vient des Grecs par les Étrusques; il a refait l'histoire de la parure avec les débris trouvés à Herculanum et dans les catacombes; tour à tour païen et chrétien, il nous a rendu ces produits d'une civilisation disparue, si coquets, si légers, si fins

en leurs détails. L'Angleterre n'a pas montré sa bijouterie et sa joaillerie au Champ de Mars. Pourquoi s'est-elle abstenue? Ses joailliers qui, par le choix de leurs pierres, tiennent une si large place dans le commerce, ont-ils eu peur dans un concours de n'avoir d'autre mérite que celui de leurs richesses?

En somme, l'Exposition de 1878 a été, dans le domaine de la joaillerie et de la bijouterie comme dans celui de l'orfèvrerie, l'un des plus grands succès qu'ait jamais eus la fabrication parisienne. Telle est la conclusion de M. Falize, qui ajoute : « Bijoux, joyaux, orfèvreries sont en progrès et dénotent dans la fabrique française le goût le plus raffiné, l'entente du métier la plus complète, la possession des éléments les plus multiples, mais aussi la plus grande diffusion d'idées... On fait bien ; on ferait mieux si demain surgissait un homme, un artiste capable d'enrégimenter ces ciseleurs, ces émailleurs, ces ouvriers si différents, de les jeter dans une voie unique, de leur donner un style, de leur imposer un thème. Alors notre art grandirait d'un coup ; ce ne serait pas seulement un public futile et curieux qui nous viendrait, mais de vrais et savants amateurs. »

LE JAPON ET LE JAPONISME.

« S'il pouvait arriver une bonne fortune aux exposants japonais, dit M. George Bousquet[1], c'était assurément de se trouver placés côte à côte avec leurs rivaux, les Chinois, dont l'étalage semble destiné, par un mauvais sort, à servir de repoussoir à celui du Daï Nippon. Au-

1. *Revue des Deux Mondes*, 1er août 1878.

tant on remarque chez les uns d'élégance et de spontanéité, autant on constate chez les autres de mauvais goût et de maladroite recherche. Avant même d'entrer au Champ de Mars, ce contraste frappe le visiteur dans les pavillons mitoyens du Trocadéro. Cette construction prétentieuse, chargée d'ornements bigarrés, encombrée de marchandises de pacotille, dépourvue même du mérite de l'exactitude, c'est l'annexe chinoise... Au contraire, entrez dans l'annexe japonaise : parmi les plantes indigènes, vos yeux s'arrêtent sur une maisonnette d'une attrayante simplicité, qui semble un joujou délicat et donne immédiatement, par ses supports de bois, ses cloisons de papier et sa construction à jour, l'idée d'une nature gaie et d'une race hospitalière. Sans doute le titre de *village japonais* est légèrement ambitieux : jamais l'humble couple de paysans que nous avons vu barboter jusqu'à la ceinture dans les rizières, les jambes protégées par des guêtres de soie contre les piqûres des sangsues, n'a dormi sur des nattes aussi fines et ne s'est abrité derrière des paravents si rutilants d'or. Mais il faut bien passer un peu de toilette aux jolies femmes et de coquetterie aux exposants. »

Dans les salles du Champ de Mars, où le contraste entre le Japon et la Chine n'était pas moins accusé qu'au Trocadéro, l'un et l'autre pays avaient eu le tort de ne pas réunir une collection d'objets pouvant donner une idée vraie de l'état de leur civilisation, mais bien plutôt un assortiment de *curiosités* à l'adresse des acheteurs européens. « L'exposition du Japon, ajoute M. Bousquet, est loin d'offrir un tableau des mœurs actuelles. Quant aux articles de luxe, qui y tiennent tant de place, on peut

affirmer sans crainte qu'aucun Japonais, riche ou pauvre, ne les marchanderait aujourd'hui. Non que les belles laques et les beaux bronzes soient dédaignés ; il s'en faut bien, et c'est même une qualité remarquable de la race que la sûreté du goût en pareille matière, chez les petites gens comme chez les grands. Mais ils n'estiment que les vieux meubles, sortis des mains d'anciens artistes, et dont la plupart, vendus dans un jour de gêne par les familles qui les avaient précieusement gardés jusque-là, sont venus depuis longtemps enrichir nos collections particulières. Ils n'ont que mépris pour les nouveaux, dont la fabrication cesserait immédiatement, s'il ne se trouvait des étrangers pour les acheter. C'est donc une marchandise d'exportation qui remplit les salles du Champ de Mars, soit que l'industrie moderne se borne à la reproduction moins achevée, mais encore exacte, des vieux chefs-d'œuvre, soit qu'elle essaie de s'adapter aux mœurs occidentales. »

M. G. de Molinari disait à son tour[1] : « Les merveilles qui attirent à bon droit la foule dans la section japonaise sont les produits du passé, et elles ne donnent pas plus une idée du présent qu'une exhibition des vieux gobelins, des vieux sèvres et des émaux de Bernard de Palissy ne fournirait à un amateur japonais une image exacte de l'état actuel de nos industries d'art, avec cette différence que nous avons recommencé à progresser avec des éléments nouveaux, tandis qu'on ne peut signaler chez les Japonais, en fait de nouveautés, que des enjolivements européens qui s'adaptent au style de leur

1. *Journal des Débats*, 4 août 1878.

mobilier à peu près comme nos ci-devant chapeaux de sénateurs s'adaptent au type de leurs têtes mongoles. Ces porcelaines, ces bronzes, ces laques, qu'on trouve maintenant en Europe plus facilement qu'au Japon même, où le stock en est presque épuisé, n'en méritent pas moins la faveur dont ils jouissent auprès des collectionneurs et des artistes. » En très peu de jours tous les objets de la section japonaise se sont vendus à des prix d'une cherté fabuleuse ; c'était un véritable engouement, en grande partie justifié, d'ailleurs, par la magnificence décorative de ces objets. Les amateurs européens achètent les porcelaines, les bronzes, les laques du Japon, de même que nos industries d'art imitent l'art décoratif japonais.

« Japonisme ! s'écriait M. Adrien Dubouché dans son étude sur la céramique à l'Exposition universelle[1] ; rage désordonnée qui a tout envahi, tout commandé, tout désorganisé, dans notre art, nos modes, nos goûts, même notre raison ! Il y a eu perversion générale, et c'est peut-être par un sentiment bien naturel de réciprocité qu'à leur tour les Japonais se montrent si friands de nos costumes qui les habillent mal. Avec leurs yeux bridés et doux, leurs dents blanches, leur air intelligent, fin et tout à fait bonhomme, ces civilisés de l'Orient devraient nous faire les honneurs de leurs belles robes comme ils nous font les honneurs de leurs porcelaines superbes. Les décrire est chose impossible ; ils sont cent exposants de plus de dix provinces. Ise, Kisen, Mino, Kaga, Owari, et Setzu, voilà les départements ; Kato, Tokio, Kioto, Kakato,

1. *L'Art*, 20 et 27 octobre 1878.

Kakamoto, Koumagaya et Takassou, voilà les provinces. C'est pourquoi nous ne parlerons que des gros bonnets, la Compagnie dite Ko-ran-sha, par exemple. Arita est un des centres de fabrication de la porcelaine les plus florissants du Japon. La manufacture d'Arita, qui remonte à plus de trois siècles, et qui jouissait d'une grande célébrité, avait presque complètement perdu son ancienne réputation quand M. Foukagawa, un des plus grands industriels d'Arita, se mit en mesure de relever la fabrique. Il y avait alors à Arita trois manufactures : la première dirigée par Foukagawa, la seconde par Foukami, la troisième par Fouzi. Foukagawa eut l'heureuse idée de réunir les trois fabriques en une seule, et donna à l'association le nom de Ko-ran-sha. L'association nomma Foukagawa directeur général. Le résultat de la réunion de ces trois centres, qui avaient chacun une spécialité, a été de fournir des produits de tous genres, de toutes dimensions, et de rendre puissante cette compagnie. Enfin, la porcelaine d'Arita a repris sa splendeur, la preuve en est dans les deux potiches colossales placées devant l'exposition de Ko-ran-sha. Cette association fait merveille. En vérité, les Japonais sont exceptionnellement doués ; ils se jouent de toutes les difficultés... Nous aurons autant de peine à nous dégager de l'influence que ces fascinateurs exercent sur nous, que nous avons mis de temps à comprendre leur art dont nous avons vainement cherché à établir les lois... Un autre gros industriel, Schippo Kaïcha, de la province d'Owari, fabrique des émaux cloisonnés, des faïences et des porcelaines. Tous ces produits bien équilibrés se recommandent et s'imposent. Sur les grandes potiches exposées par Hio-

tigen, tous les personnages sont historiques... Que dire encore qui ne soit cent fois répété! L'imagination de ce peuple est sans cesse en ébullition et nous montre ce que peut enfanter cette gymnastique de l'œil qui perçoit partout l'élément constitutif d'un art fertile en surprises, quoi qu'il exprime. »

M. Dubouché ne parle pas du vieux satzuma, dont tout le monde pourtant a entendu parler. « Hélas! dit M. Bousquet, le vieux satzuma, cette faïence teintée d'un blanc jaunâtre si doux à l'œil des amateurs et diaprée d'enjolivures si délicates, le vieux satzuma n'est plus. Quelques échantillons prêtés par la province originaire, et placés sous une vitrine, semblent destinés à faire ressortir l'infériorité des produits actuels. Les vases modernes, d'une pâte moins belle et d'un craquelé moins régulier, diffèrent aussi par les sujets. Ce sont aujourd'hui des personnages légendaires, les dieux, surtout les saints du bouddhisme, les Djin-Rokku-Rakkan, qui défrayent l'imagination des peintres. Ce n'est pas à eux qu'il faut s'en prendre de la laideur grimaçante de leurs modèles : elle est de tradition ; mais, à ne juger que le fini du travail, comparez ces petits brûle-parfums d'un galbe si plein, si ramassé, aux grands vases allongés d'aujourd'hui, ces fleurs aux calices dorés, aux couleurs brillantes et si bien assorties, jetées en gerbes élégantes, sans monotonie comme sans désordre, avec le dessin incorrect et tourmenté, les couleurs épaisses du nouveau satzuma, et surtout la légèreté de pâte et la perfection des anciens vases avec les inégalités des modernes, et leur pesanteur presque sensible à l'œil, vous mesurerez ainsi toute la distance qui sépare l'ancienne céramique

de la nouvelle, l'une raffinée dans ses procédés et modeste dans ses prétentions, l'autre dissipant ses moyens et ses efforts en témérités ambitieuses. Qu'ils traitent la porcelaine ou le bronze, les Japonais sont des décorateurs de premier ordre tant qu'ils n'attaquent d'autres motifs que les végétaux, les oiseaux, les poissons et les insectes. Aussi s'en tenaient-ils là jadis, à part quelques figures hiératiques de dieux. Depuis qu'ils se sont mis en tête de sculpter des bas-reliefs entiers sur leurs vases et de peindre des tableaux complets sur leurs plats, ils ont cessé d'être eux-mêmes et sont entrés dans une période de décadence et de tâtonnements. »

Suivant M. Ernest Chesneau, il n'y a dans notre industrie décorative que les grands céramistes qui aient su s'affranchir sans réserve de l'imitation japonaise, tout en s'inspirant ouvertement du Japon. Le même critique ajoute, en parlant de l'industrie des bronzes[1] : « Ici les prétentieux et indigents pastiches sont à la fois plus réguliers et plus maladroits : plus réguliers, comme dans ces réseaux de cloisonnés qui sont tracés avec une correction géométrique infaillible trahissant l'insensibilité de la machine ; — plus maladroits dans le travail de l'incrustation des métaux sur métaux, qui est opérée sans netteté et conserve aux contours des traces de bavochure ; — indigents et prétentieux par l'aspect ciré, luisant, verni, battant neuf, des alliages composés à un titre unique et au plus pauvre. Rencontrerons-nous dans nos bronzes rien de comparable au *shakoudo* et au *sibouitsi* du Japon, ces admirables métaux formés par l'alliage

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er septembre 1878.

du bronze, ici avec l'argent, là avec l'or? Nullement. »

M. L. Falize fils, dont l'opinion a beaucoup de poids en ces matières, mais qui est un peu suspect de partialité envers l'industrie du bronze qu'il pratique lui-même avec tant d'art, n'adresse pas à nos bronziers le reproche que leur fait M. Ernest Chesneau et dit au contraire[1] : « De tous nos arts, celui du bronze a été le plus sage. Il ne s'est pas jeté follement, comme le meuble, la céramique, l'orfèvrerie et les papiers peints dans la copie servile des dessins japonais. C'est seulement à la monture des faïences, à l'ornementation des lampes et de quelques pièces du mobilier qu'on a mis cette sauce japonaise qui coule à flots dans nos autres industries. » M. Falize n'en rend pas moins justice à l'habileté des bronziers japonais : « A ceux-ci, dit-il, le grand succès de l'année ; artistes et gens du monde ont la même passion pour les habiles ouvriers de Kanasawa et de Takoaka. »

Quant aux laques, elles sont inimitables. « De beaux cabinets aux formes simples méritent d'être cités hors pair, dit M. George Bousquet. Tantôt sur un fond noir se détache un dessin net et léger tracé par un pinceau trempé dans l'or mat ; tantôt sur un champ peau de poire s'étale un paysage avec montagnes en saillie et fleurs en creux, où l'or du dessin va se perdre par de savantes dégradations dans celui du fond. Des armoiries semées d'une main discrète égayent les supports verticaux et les tablettes. Des coins d'or ou d'argent ciselé encadrent les arêtes saillantes et achèvent de donner à l'ensemble un

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er octobre.

caractère de richesse et de perfection... Les petites boîtes, qui semblent faites d'or liquide solidifié, se recommandent par une même recherche minutieuse. Quelle différence entre ces bijoux délicats et les pièces balourdes dont nous encombre l'importation ! C'est encore un délicieux *bibelot* que ces troncs de bambou naturels enjolivés, pour tout ornement, d'une simple feuille de bambou en or fin, ou d'une marguerite autour de laquelle voltige un passereau. Il faudrait en citer beaucoup du même genre. Les Japonais excellent à jeter sur le bois brut, avec une sorte de désinvolture, leurs motifs habituels de décoration, et savent, tout en les répétant à satiété, leur donner toujours le charme de l'imprévu. On le verra surtout par leurs petits plateaux incrustés d'animaux chimériques en écaille, exactement reproduits des anciens. »

Terminons par quelques lignes empruntées à M. Paul Dalloz[1] : « Le Japonais est un raffiné, et je serais tenté de l'appeler l'Athénien de l'extrême Orient, si je ne me souvenais de l'abîme qui sépare l'art grec, un art céleste et humain en même temps, de l'art japonais, cet art sensuel, domestique, purement décoratif..., cet art, dont la distinction, l'originalité, l'imprévu, le fini dans l'exécution et l'infini dans le caprice, étonnent, charment, émerveillent, mais n'émeuvent jamais. L'âme humaine n'habite pas ici. Les sentiments, les passions, les rêves supérieurs, tout ce qui chez nous est l'homme fait de joies et de douleurs, d'explosions d'allégresse ou de cris de souffrance, est absent de cette féerie qui se passe

1. *Moniteur universel.*

de drame et de comédie, et se contente de décors... Les beaux-arts, dans la haute expression de ce mot réservé aux grandes œuvres de la sculpture et de la peinture, où la pensée tient le principal rôle dans ses multiples expressions, n'existent pas, à proprement parler, chez les Japonais... Artisans inimitables et d'un goût, d'une science des couleurs pleines d'enseignements pour nous, soit ; mais artistes, dans le sens élevé de la chose et du mot français, non.... Pas de logique dans leurs idées, mais une admirable et étonnante logique dans les proportions des lignes et dans la juxtaposition des couleurs... C'est là leur talent, c'est là leur art. Leur verre n'est pas grand sans doute, mais enfin ils boivent encore dans leur verre... Je termine par un mot qui résume toutes mes craintes de les voir bientôt boire à longs traits dans le verre européen. C'est Paul de Saint-Victor, notre grand orfèvre littéraire, qui me le fournit : « J'ai « grand'peur, me disait-il, que la cigogne qui avait son « nid dans leur tête ne se soit envolée. »

CHAPITRE IV

L'HOTEL DROUOT

LA SAISON DES VENTES. — Ce qu'était le commerce des objets d'art au XVIIIe siècle et ce qu'il est à présent; la littérature des catalogues; les experts et les commissaires-priseurs les plus célèbres; MM. Pillet et Escribe. — Les principales ventes de la saison.

A partir du mois de novembre jusqu'au mois de juin, chaque année, l'hôtel Drouot est le théâtre le plus bruyant et le plus animé où se rencontre le monde artistique : quiconque prétend se tenir au courant de ce que fait ou de ce que dit ce monde du prix des tableaux et de leur roulement à travers les collections européennes, doit s'astreindre à braver les cris et les cahotements de la foule pour épier dans ses évolutions le marteau des commissaires priseurs. Le spectacle est pittoresque et rempli de surprises. Commissaires, amateurs, experts sont les acteurs principaux de cette maison où se jouent tant de pièces bizarres, comédies, drames ou vaudevilles ; et les rôles sont si joliment distribués, les imbroglios si prestement conduits, que la plupart du temps le public, ne connaissant pas les coulisses et n'ayant pas vu apprêter les décors, s'extasie avec candeur sur l'imprévu des événements.

Un écrivain spirituel a tenté d'expliquer les secrets du temple en publiant les *Mystères de l'hôtel des Ventes.* Mais, outre que ces mystères ne sont pas plus difficiles à connaître que ceux de la Bourse, où les fluctuations du 3 pour cent ruinent plus de gens qu'elles n'en enrichissent, ils n'ont de raison d'être que dans la finesse, le goût et le savoir de ceux qui les mettent en œuvre, c'est-à-dire qu'ils varient incessamment. L'hôtel Drouot, pour l'observateur, est un miroir où se réfléchissent librement les plus singulières passions, Molière y eût trouvé des types variés, et l'histoire contemporaine, pour le Bachaumont qui en racontera les anecdotes, y sera exprimée par d'instructifs et intéressants épisodes. N'est-ce pas dans ce bazar que viennent échouer les épaves des existences riches ou pauvres? La collection somptueuse d'un millionnaire, les dentelles d'une actrice, les dernières toiles du peintre qui meurt, les précieuses reliques du vieil amateur, les chefs-d'œuvre du génie humain comme les défroques souillées qui n'ont de prix que par le souvenir, tous ces témoins muets de tant de choses, après des fortunes diverses, viennent là, partent et reviennent encore pour reprendre, avec de nouveaux maîtres, de nouvelles destinées.

L'hôtel Drouot n'existe que depuis 1854; en ces vingt-cinq ans, que d'objets d'art n'a-t-il pas vus dont il serait curieux de noter tour à tour la hausse et la baisse? Sans vouloir ici essayer ce travail, on trouvera peut-être intéressante la comparaison des ventes actuelles avec les ventes anciennes, dont l'origine est peu connue. Au siècle dernier, le commerce des tableaux et de ce que l'on appelait la *curiosité* était déjà florissant, mais les ventes

se faisaient à domicile. C'est, je crois, la comtesse de Verrue qui ouvre à cette époque la liste des grandes ventes. Cette Pompadour transalpine, comme l'a dit un écrivain, reportait sur les tableaux de Bon Boullongne et sur les maîtres des Pays-Bas une partie de la tendresse que lui dispensait son ducal amant. Parmi les célèbres collectionneurs, on comptait le prince de Conti, la duchesse de Mazarin, les ducs de La Vallière, de Broglie, de Choiseul, les maréchaux d'Estrées et de Noailles, les marquis de Beringhem, de Vence, le cardinal de La Fare, l'abbé Leblanc, l'abbé Fleury. La bourgeoisie elle-même avait les siens qui s'appelaient les Lorengère, les Mariette, les Gersaint, les Lebrun, le bijoutier Langraff, dont les magnifiques tableaux ont enrichi le Louvre; les Randon de Boisset, Jullienne, Gaignal, Nattier, Lancret, Paroccel, Lebas, Largillière, Drouet, etc.

Toutes ces ventes produisirent une littérature spéciale, celle des *Catalogues*, dont le nombre s'éleva, au XVIIIe siècle, au chiffre de 2,158, et qu'il faut consulter pour savoir l'idée exacte que l'on se faisait alors de la valeur mercantile des œuvres d'art, ainsi que bon nombre de détails que l'on ne pourrait trouver autre part. Certes, tous ne sont pas rédigés avec cette autorité magistrale que l'on admire dans le catalogue de M. de Marolles. — le premier catalogue fait en France, daté de 1666. Plusieurs, à la vérité, écorchent par une orthographe impossible le nom des artistes, comme celui que l'on fit pour la collection du prince de Carignan, dans lequel les peintres sont ainsi défigurés : *Gouarchin, André del Salte, Vato, Nancré; Olbens, Medessus, Morillos*... Mais les catalogues modernes sont-ils tous à

l'abri de ce reproche, et ne pourrions-nous pas citer tel expert, très affairé d'ailleurs, qui sait mieux que personne émailler ses catalogues d'orthographes surprenantes? Autrefois, la littérature des catalogues eut ses hommes éminents, Mariette ou Gersaint, comme aussi ses Vadius et ses Trissotin, représentés par Remy et Glany, deux experts qui, dans leurs préfaces, se molestaient de la belle manière. Gersaint avait eu l'occasion, dans ses voyages, d'étudier le système de vente hollandais, et il l'introduisit chez nous. Il fit école. Après lui, on peut citer Basan, « le maréchal de Saxe de la curiosité », comme l'appelait le duc de Choiseul; Joullain père et fils; Helle, qui a laissé un très grand nombre de catalogues annotés de sa main; Julliot, Langlier, Paillet l'ancien, Regnault-Delalande, les Lebrun, etc. Les catalogues rédigés par ces érudits sont une mine de renseignements précieux; souvent ils sont précédés d'une notice sur le collectionneur; ils décrivent minutieusement les œuvres, font retrouver la trace de certains artistes et contribuent à répandre une lumière utile sur l'histoire de l'art. Les ventes s'opéraient par les soins des experts et sous le contrôle des commissaires-priseurs, qui n'avaient que la charge d'enregistrer les résultats. A la fin du XVIIIe siècle, les principales ventes de tableaux se faisaient en deux endroits, soit à la salle Lebrun, située rue de Cléry, soit à l'hôtel Bullion, rue Jean-Jacques-Rousseau; on prononçait « hôtel Bouillon », paraît-il, et c'est de là que serait venue la célèbre expression *boire un bouillon*, quand on faisait une mauvaise spéculation. Après la loi de ventôse an IX (1801), qui établit à Paris quatre-vingts commissaires-priseurs, la

nouvelle Compagnie s'installa à l'ancien hôtel des Fermes; elle émigra ensuite place de la Bourse, et se décida enfin à faire construire à ses frais l'établissement connu sous le nom d'hôtel Drouot.

De nos jours, la vente des objets d'art n'a pas cessé de s'augmenter. Elle fait éclore chaque année à peu près 650 catalogues. Les chiffres officiels de l'avant-dernière saison, du 7 octobre 1876 au 27 juin 1877, constataient 244 catalogues de tableaux, 127 de livres d'estampes. 12 de monnaies et d'antiques, 11 d'autographes, 19 de faïences, 235 d'armes et autres curiosités. Beaucoup de ces inventaires sont rédigés avec science par des experts érudits comme MM. Féral, feu Petit et Mannheim; beaucoup sont précédés de notices par des écrivains comme MM. Charles Blanc, Paul de Saint-Victor, Paul Mantz, et sont ornés d'eaux-fortes ou de gravures qui en doublent la valeur. Mais un grand nombre, il faut le dire, tombent dans la réclame déguisée sous de pompeuses paroles. Les amateurs n'ont pas oublié — pour ne citer qu'un exemple, — les amères déceptions éprouvées, il y a deux ans, à la fameuse vente Schneider, lorsque, sur la foi d'un calogue trop dithyrambique, ils s'étaient laissé attirer par certaines attributions effrontément apocryphes. Ce n'est pas en couvrant de leur nom des tableaux douteux qu'ils ont conquis leur réputation de science et d'honneur les experts qui se nommaient Mariette, Gersaint, Henry, Pérignon, Lafontaine, Paillet et George.

On sait que chaque expert est choisi par le commissaire-priseur. C'est de ce dernier, en effet, que toute vente dépend. Il est le maître absolu de l'accepter et de la diriger; mais, une fois qu'il s'en est chargé, il a l'en-

tière responsabilité des objets ; la vente faite, qu'il ait été ou non payé, c'est lui qui est le débiteur envers son client. On cite comme exemple l'aventure arrivée de nos jours à l'un des plus connus parmi ces magistrats. Un jour se présente chez lui un homme aux manières distinguées, qui le prie de vouloir bien vendre un *Velasquez*, qu'il affirme être de toute beauté.

« J'en veux 20,000 francs au moins, ajoute-t-il, ou rien. »

Le commissaire accepte, et le tableau, mis à prix à 20,000 francs, est adjugé 25,000 francs à un amateur, qui l'emporte après avoir simplement donné son nom pour qu'on vienne toucher l'argent chez lui. Le commissaire-priseur va trouver son client :

« J'ai vendu votre *Velasquez*, dit-il, et vous avez du bonheur, car... Hum ! Enfin il était douteux.

— Combien ?

— Vingt-cinq mille francs.

— Alors, donnez-les-moi, car je pars ce soir même en voyage. »

Le magistrat s'exécuta. Quant à l'acheteur aux 25,000 rancs, il ne le revit pas : c'était un aimable compère qui avait profité de sa crédulité.

Pour se faire une idée de l'importance du rôle d'un commissaire-priseur dans les grandes ventes artistiques, il faut aller à Drouot les jours où quelque fameuse collection attire à l'hôtel les fins équipages, les rares connaisseurs qui peuvent en deux heures dépenser sur une ou deux toiles plusieurs centaines de mille francs. Devant une assemblée d'élite rompue à toutes les ruses du métier et dont les convoitises ardentes décuplent la

finesse, le moindre détail a son importance. Par son geste, par son regard, par la manière lente, sèche ou vive de brandir le petit marteau d'ivoire, le commissaire-priseur exerce une action d'une puissance incroyable. Et avec quelle curiosité perspicace cent yeux braqués sur lui scrutent sa pensée ! comme on le guette, comme on l'entoure, comme les amateurs l'assiègent sur sa tribune, et comme on brigue la faveur de se tenir caché derrière lui pour voir de plus près les tableaux qui défilent ou pour lancer au moment décisif de victorieuses surenchères ! Quelques monosyllabes partent seulement de sa bouche, *non, oui, vu, si, on n'en veut plus...* Mais quelle éloquence dans ces seuls mots ! Tantôt la voix traîne mollement ; on est au premier acte, et les œuvres en vente sont données comme appât. Tantôt elle est brève, dédaigneuse ; le commissaire-priseur est indigné évidemment des sommes misérables qu'on offre. Puis la voix s'échauffe, à mesure que l'assemblée s'anime ; elle court, vole, ayant l'air de suivre docilement les disputes qui s'engagent, tandis qu'en réalité c'est elle qui les encourage. Les enchères s'arrêtent-elles brusquement en pleine violence, d'un mot le commissaire-priseur en rallume la flamme, et les chiffres s'élèvent, rapides, ardents, résolus à la conquête de l'œuvre. *Cent, deux cents, cinq cents, deux mille !* Les amateurs se taisent ; ils feignent l'indifférence pour ce qu'ils brûlent d'acquérir ; ils prennent un visage composé et enchérissent comme à regret de quelques francs l'œuvre sur laquelle tout à l'heure les louis pleuvaient. Il semble que tout soit fini ; mais le commissaire-priseur connaît ce moment psychologique. A la voix il ajoute le geste, ses courtes interjections,

suivies d'un mouvement du marteau, font tressaillir l'assemblée, et les enchères grandissent de plus belle. Enfin, la voix du magistrat se détend peu à peu ; l'expert ne présente plus que les tableaux de troisième ordre. La bataille est finie.

Deux commissaires-priseurs ont actuellement la réputation de conduire avec un brio incomparable et une profonde habileté les ventes artistiques. Le plus connu est Mᵉ Charles Pillet, qui débuta en 1855 comme successeur de Bonnefonds, lequel fut aussi une des gloires de l'hôtel des ventes ; il a vu depuis vingt ans passer entre ses mains d'innombrables collections de tableaux. De taille assez petite, l'œil brillant et fin, la tête encadrée de favoris courts, il exerce sur son public spécial, par l'intégrité de son caractère et la sûreté de ses connaissances, un ascendant légitime. Il excelle à déterminer les esprits indécis par sa vivacité un peu hautaine, à précipiter le mouvement des enchères par la précision de sa mimique, enfin à arracher la victoire par son entrain toujours grave et incisif. Amateur passionné lui-même, il connaît la manière de toucher des amateurs ; il passe pour avoir une galerie de tableaux exclusivement composée de pièces de premier choix. Mᵉ Escribe, son rival, a moins d'éclat peut-être, une parole moins brusque ; il se laisse aller à vanter les objets qu'il met en vente, faute grave parfois, car les objets ne devraient avoir pour leur beauté d'autres avocats qu'eux-mêmes. Mais ses manières insinuantes, sa facile obligeance, sa lenteur calculée lui procurent souvent des triomphes inattendus.

Parlons maintenant des principales ventes de la saison.

VENTE COURBET.

26 novembre 1877.

Faite à la requête du directeur des domaines pour remboursement des frais de reconstruction de la colonne Vendôme (320,000 francs), auxquels, on le sait, l'artiste avait été condamné, cette vente ne comprenait qu'une dizaine de toiles de peu de valeur, pour la plupart inachevées, quelques cadres dorés, en un mot les débris qu'il avait abandonnés dans son atelier en se réfugiant en Suisse. Un certain nombre d'amateurs avaient pourtant été attirés par ces œuvres. Mais les enchères se sont peu élevées et n'ont produit que la maigre somme de 9,935 fr. Le plus curieux de ces tableaux était le *Portrait de Proudhon et de sa famille*, morceau très discuté quand il parut, il y a une dizaine d'années, au salon, mais que Courbet avait repris ensuite et modifié dans quelques parties ; en somme, une œuvre intéressante, avec des côtés de premier ordre comme facture, aussi avec de grands défauts. En voyant le philosophe assis dans son jardin et rêvant, tandis que ses enfants jouent autour de lui, on ne pouvait s'empêcher de songer à ce portrait du peintre singulièrement peu flatté tracé par Proudhon à son tour: « Courbet se croit, à l'exemple de ses confrères, un homme universel. Il faut en rabattre.... Dans ses généralisations irréfléchies, il croit que tout est changeant, la morale comme l'art ; que la justice, le droit, les principes sociaux sont arbitraires comme ceux de la peinture, et que lui, libre de peindre ce qu'il veut, l'est également de suivre les coutumes, de s'affranchir des institutions... »

Dans ces lignes aigres-douces, Proudhon traduisait son secret mécontentement pour le portrait qu'avait fait de lui l'artiste. Cette toile, mise à prix 5,000 francs, fut adjugée à 1,500 francs seulement à M. J. Hubert-Debrousse, directeur politique du journal *la Presse.* Le même amateur s'est rendu adjudicataire de *la Femme au chat,* la toile la plus achevée parmi celles qui se sont vendues, et un des bons tableaux de Courbet. Mise à prix 1,500 francs, et adjugée 1,150. Voici les prix des autres: *Cheval et Chien,* 2,600 francs, à M. Hecht; *Paysage avec figures,* 1,100 francs; *Dessous de bois,* 900 francs; *Anglaises à la fenêtre,* 970 francs; *Tête de femme et fleurs,* 490 francs; *la Vague,* 600 francs; *Portrait de Pierre Dupont,* 395 francs; *la Danse,* esquisse, 290 francs.

Quelques mois après, au commencement d'avril 1878, une des œuvres les plus connues de Courbet, *les Demoiselles de village,* a passé aussi en vente publique. Ce tableau, qui provenait de la succession Morny, avait été relégué dans une maison de campagne, où il a souffert de l'humidité. Il a été adjugé 5,000 francs.

VENTE MEYERS.

Novembre 1877.

La remarquable collection d'objets d'art du moyen âge et de la Renaissance de feu M. Meyers, lieutenant général en retraite de l'armée belge, a subi les inconvénients de la crise politique au milieu de laquelle elle s'est vendue. Quoiqu'un certain nombre d'objets aient été vivement disputés, elle n'a pas produit tout ce qu'on était en droit d'attendre. Un reliquaire quadrilobé,

formé de quatre plaques cintrées en cuivre champlevé et émaillé bleu et blanc sur fond doré, les plaques représentant chacune un des quatre évangélistes, s'est vendu 1,720 francs. Parmi les objets les plus curieux, il faut citer une applique en cuivre repoussé et champlevé, représentant un Chevalier armé de toutes pièces et montant un cheval au galop, couvert d'un riche harnachement, adjugée 2,350 francs, à M. Odiot; deux grands panneaux en bois de chêne sculpté, représentant chacun trois personnes debout, avec des costumes et des armes du xv[e] siècle; les figures sont placées sous des arceaux gothiques et appartenaient à une suite de panneaux qui reproduisaient l'histoire de Charlemagne et de ses preux; ces panneaux, travail flamand du xv[e] siècle, proviennent de l'abbaye de Naarden, et le complément se trouve à Amsterdam; ils ont été adjugés 4,000 fr., à M. Handelaar. Un autre grand panneau, en chêne sculpté, de la même époque, représentant dans sa partie inférieure le Lion néerlandais et un Lion sauvage tenant chacun un écusson, et dans sa partie supérieure deux oiseaux héraldiques, a été vendu 4,000 fr. à M. Handelaar. Il faudrait mentionner aussi les armes singulières, les vitraux, les tapisseries, les émaux rassemblés par le savant collectionneur, qui avait porté principalement son attention sur les monuments de l'art byzantin, dont il aimait les grâces étranges. Nous renverrons les curieux au catalogue rédigé pour sa vente, et dont les descriptions sont très détaillées. Le produit total s'est élevé à 48,261 francs.

VENTE ALFRED SENSIER,

10-18 décembre 1877.

Alfred Sensier, qui est mort le 7 janvier 1877, fut une physionomie originale et distinguée. Fils d'un notaire qui avait toujours aimé les livres et qui est même un des fondateurs de la Société des Bibliophiles, il entendit parler, dès sa jeunesse, de gravures, de tableaux; et, tout en faisant son droit, il s'occupa beaucoup plus des grandes luttes des peintres romantiques, avec lesquels il se lia, que du Code et de la procédure. Attaché à l'administration des musées, il se composa, dans son modeste appartement de la rue Chaptal, une galerie vraiment intéressante au milieu de laquelle il écrivit avec bonheur quelques ouvrages d'art qui, pleins de souvenirs personnels sur les peintres qu'il fréquentait, sont fort justement estimés. Son opuscule sur Olivier de Serres, paru en 1858, qui a pour frontispice une des plus précieuses lithographies de Millet, est déjà très rare. Il n'y a rien à dire du *Journal de Rosalba Carriera*, dont la traduction n'était guère indispensable, et qui est un bouquin fort ennuyeux ; mais ses *Souvenirs sur Théodore Rousseau*, sur *Georges Michel;* ses articles écrits dans *l'Époque* sous le pseudonyme de Jean Ravenel, feront vivre sa mémoire, ainsi que le volume sur Jean-François Millet, qu'il laisse presque achevé. Le catalogue de sa collection, qui comprenait 150 tableaux, plus de 400 dessins, aquarelles, etc., des autographes, des médailles, était précédé d'une Notice par M. Paul Mantz, dont nous citerons ces lignes : « Les annéss pourront désormais s'enfuir dans l'oubli, le nom de Sensier se trouve associé

pour toujours au nom de Théodore Rousseau, de Diaz, de Millet. Sensier leur est resté fidèle jusqu'à la fin. Les maîtres ayant disparu, il les a suivis dans la tombe. »

La vente a eu lieu par le ministère de Me Charles Pillet. Elle avait attiré une grande foule de curieux et d'amateurs qui connaissaient le goût délicat de Sensier et savaient qu'il possédait des chefs-d'œuvre. Parmi les tableaux, il faut mentionner surtout : Un *Coucher de soleil dans la forêt*, par Diaz, vendu 4,500 francs, à M. Cottier ; une *Mare sous bois*, de Jules Dupré, 5,300 fr., à M. Gauchez ; un Millet splendide, montrant dans tout son éclat le talent du « poète austère et charmant à qui la gloire est venue si tard », le *Retour à la ferme*, 5,000 francs, à M. Guérin ; *les Vignerons*, 9,000 francs, à M. Legrand ; un *Berger et son Troupeau*, 7,900 francs, à M. Vince ; *Berger au soleil couchant*, 3,900 francs ; *Troupeau de moutons sur la lisière d'un bois*, 2,500 francs ; *Départ pour les champs*, 9,080 francs ; *la Gardeuse d'oies*, 4,855 francs, à M. Templier ; *le Soir*, 5,850 francs, à M. Legrand ; etc. — Deux Rousseau ont été spécialement disputés avec furie, parmi les vingt-cinq toiles du maître : le *Monticule de Jean-de-Paris*, 8,050 francs, à M. Durand-Ruel, et *Soleil couchant sur les hauteurs de Jean-de-Paris*, 4,120 fr. à M. Gonpil ; Une *Mare sous bois*, de Jules Dupré, s'est élevée à 5,300 francs, adjugée à M. Gauchez ; un magnifique Troyon, *Paysage de Hollande*, à 4,000 francs, adjugé à M. Pinard. — Parmi les dessins, les plus intéressants peut-être pour les amateurs vraiment délicats étaient ceux de Rousseau et de Millet. Avec le *Torrent dans le Jura*, on assistait aux débuts de Rousseau, début de maître, à en juger par la manière

dont est établi le sujet de ce vaste croquis. Dans l'*Intérieur de bois dans la vallée de la Noue*, on voyait s'affirmer l'artiste dont le dessin élégant et savant est exempt de toute pédanterie. Les *Gorges d'Apremont*, croquis pour le beau tableau appartenant à M. Soulzner, révèlent les efforts que, dans la dernière période de sa vie, Rousseau faisait pour arriver au fini qu'il rêvait, efforts le plus souvent funestes et qui gâtèrent beaucoup de ses tableaux, au jugement de ceux qui eurent le bonheur de les voir inachevés dans l'atelier de l'artiste. Millet n'a point connu ces inquiétudes fatales en ses jours suprêmes. Les dessins et pastels de ce maître que la vente a montrés le font connaître dans toutes les périodes de son talent. La collection de M. Sensier, sur laquelle nous voudrions pouvoir insister davantage, tant elle peut fournir d'enseignements féconds, a produit la somme de 219,281 francs pour les tableaux, dessins et pastels seulement.

VENTE DE M. LE PRINCE SOUTZO

17-19 décembre 1877.

Cette collection était formée de quelques remarquables tableaux modernes, parmi lesquels se signalaient surtout neuf tableaux de Diaz, quatre tableaux très intéressants de Guardi et une cinquantaine d'objets d'art, meubles, bronzes, tapisseries, etc.

Voici les prix auxquels ont été vendus les Diaz :

Chemin dans la forêt, 3,950 francs, à M. Goupil; *Bouquet d'arbres près d'une mare*, 3,050 francs, à M. Varbrouch; *Bords de rivière*, effet d'automne, 1,900 francs, également à M. Varbrouck; *Nymphe et Amour*, daté de 1853, 3,220 fr.

Étude de hêtres dans la forêt, 3,550 francs, à M. Varbrouck; *Chêne au milieu de la plaine,* 1,300 francs, à M. Goupil; *Châtelaine avec son page et deux lévriers,* 1,010 francs, à M. Courtin; *Faust et Marguerite dans le jardin,* effet de lune, peinture à l'essence, 1,100 francs; *Sentier en forêt* peinture à l'essence, 150 francs, à M. Goupil.

Deux délicieuses toiles de Guardi (hauteur 37 centimètres, largeur 50 centimètres) *le Pont du Rialto, à Venise,* et une autre *Vue de Venise,* représentant, à gauche, la douane et le dôme de l'église de la Salute, à droite, la mer couverte de gondoles ont été vendues 7,100 francs;

Nous citerons aussi : *Troupeau de moutons dans la campagne,* par Troyon, 2,300 francs, à M. Hollandes; *Étang bordé d'arbres,* effet du matin, par Corot, 2,700 fr. à M. de Saint-Albin : une Étude, par Troyon, *Troupeau de moutons au repos,* 500 francs ; *Mobile en tenue de campagne,* par de Neuville, 1,190 francs, à M. Desloireau; *Gentilhomme de l'époque de Louis XIII,* par Roybet, 1,270 francs, à M. de Saint-Albin ; etc.

VENTE G. BRION

20-22 décembre 1877.

Les ventes des peintres réunissent d'habitude les œuvres restées dans l'atelier de l'artiste. Il n'en a point été ainsi pour celle de G. Brion. En dehors du *Réveil, campement de pèlerins sur le mont Sainte-Odile,* du Salon de 1877, et de quelques autres toiles de moindre importance, ce qui présentait de l'intérêt, c'étaient les ébauches en grand nombre, les croquis, puis de nombreux objets

d'art. Gustave Brion, mort en novembre 1877, était d'origine alsacienne et n'avait pas encore cinquante-cinq ans. « C'était, a dit M. Burty, un homme plein de droiture, réservé, sauvage même, à ce point que pendant ses dernières années il ne sortait littéralement plus de la modeste et commode maison qu'il s'était fait construire sur le boulevard Arago, presque sous les murs de la prison de la Santé. Tout à son œuvre, il peignait, il dessinait, il étudiait sans relâche, faisant acte de présence à tous les Salons, allant de temps à autre se retremper dans sa chère Alsace. » Il s'était arrangé à son gré un nid charmant orné d'objets d'art nombreux, surtout ceux que l'Orient excelle à recouvrir d'une si savante polychromie. Il avait des tapisseries curieuses, des majoliques, des porcelaines, des faïences dignes des grandes collections, tout cela mêlé d'émaux, d'objets de la Renaissance, d'instruments de musique, d'armes, contenus dans des meubles rares de toutes les époques. Des livres précieux, traitant surtout de l'histoire des costumes et de la décoration, des ouvrages d'architecture de Viollet-le-Duc, des dictionnaires utiles pour son art, montraient quelles furent ses sérieuses études. Il n'a pas laissé beaucoup de tableaux, mais un nombre considérable d'ébauches, de dessins indiquant sa pensée, et ses recherches. Beaucoup d'amateurs et surtout beaucoup d'artistes assistaient à cette vente funèbre, qui retraçait la vie de Brion. La toile la plus importante, *le Réveil, campement de pèlerins sur le mont Sainte-Odile,* qu'on avait pu voir au Salon de 1877, a été achetée 4,200 francs par le musée de Strasbourg. Un autre tableau, non terminé, *la Lecture de la Bible,* a été ad-

jugé 2,140 francs. L'ensemble de la vente a produit 14,500 francs.

VENTE BULOZ

8 janvier 1878.

Le célèbre directeur de la *Revue des Deux Mondes* était trop absorbé par les soins minutieux dont il entourait son recueil pour consacrer le temps le plus minime au plaisir de collectionner des œuvres d'art. Sa succession n'a trouvé à vendre chez lui que deux tableaux, mais deux tableaux intéressants. L'un, un souvenir d'Orient de Fromentin, *le Simoun*, a été adjugé au prix de 6,000 fr.; l'autre, qui est un Portrait de George Sand, par Eugène Delacroix, a été acquis par M. Buloz fils pour 8,000 fr.

VENTE LÉON BELLY

11-12 février 1878.

Quoique nombreuses, les œuvres de Léon Belly étaient peu connues du public. Elles passaient rarement à l'hôtel Drouot, et, quand cela arrivait, elles ne s'élevaient qu'à des prix modiques. Aussi cette vente après décès a-t-elle servi à montrer le talent de l'artiste sous un jour complètement nouveau et inattendu. Non seulement Léon Belly méritait le titre d'un de nos meilleurs peintres orientalistes par la façon personnelle et originale avec laquelle, après Marilhat, après Fromentin il avait su représenter les sites de l'Afrique ou de l'Égypte, mais il se trouvait encore avoir reproduit excellemment le paysage français.

Outre les grands tableaux, tels que: *Dabich engravée, Abords de Dgiseh, Femmes fellahs au bord du Nil*, etc., la

vente comprenait une suite de pochades enlevées en quelques minutes, montrant le chameau, par exemple, dans toutes ses postures pittoresques, de face, de dos ou de profil, debout ou couché, en marche ou au repos; des séries de petites figures de fellahs, de Nubiens, d'Égyptiens, de fakirs et de derviches, saisis comme par surprise dans une action passagère, sur le fait d'un mouvement ou d'une attitude caractéristique. Quant aux toiles représentant des Paysages français, quant aux dessins, il s'en trouvait d'extrêmement remarquables. Ses lisières obstruées par les herbages drus, ses allées de forêt bordées de bruyères et d'épines, ses dessous de bois, ses épais rideaux d'arbres séculaires encadrant le miroir des mares, pouvaient provoquer la comparaison avec les paysagistes les plus renommés. On remarquait surtout: *Bords de la Seine à Fontainebleau, Effets d'automne à Mont-Boulan (Sologne), la Chaussée de l'étang, la Chaumière normande, la Femme aux coquillages, etc.*

La veuve de l'artiste avait donné à l'expert et au commissaire-priseur (Me Charles Pillet) des prix illimités pour les principaux tableaux, ce qui fait qu'elle a racheté la majeure partie des œuvres qui étaient en vente et par cela même les a fait monter à des prix qu'ils n'avaient jamais atteints. Nous citerons seulement parmi les toiles les plus importantes : *Dabich engravée*, 12,000 fr., à M. Brame; *Femmes fellahs au bord du Nil*, 12,000 francs; *Vue de la basse Égypte*, 2,550 francs ; *Bords du Nil*, 2,900 fr., à M. Berchère. — Parmi les études : *l'Allée de Choubrah*, 1,020 francs, à M. Berchère; *Beyrouth*, 1,200 francs, à M. Berchère ; *une rue du Caire*, 1,400 francs, à M. Loysel; *Chameaux montés*, 2,700 francs, à M. Brame ; etc., etc. Les

acquéreurs ont été invités à vouloir bien prêter les tableaux vendus pour l'exposition des œuvres de Belly, qui fut organisée à l'École des Beaux-Arts [1] immédiatement après la vente.

VENTE DU BARON DEURBROUCQ.

15 février 1878.

Dispersée par suite de la mort de son propriétaire, cette collection peu nombreuse contenait, sous le titre de *Cuisine flamande*, un des plus beaux David Teniers que l'on connaisse, fin, brillant, ayant toute la précision, l'esprit et la fermeté qui caractérisent les meileures œuvres de ce maître. Malheureusement un abominable repeint souillait le centre de la composition. On ne sait quel Vandale stupide s'était imaginé de transformer la scène d'intérieur flamand représentée par Téniers en un épisode religieux, tout en laissant sur les côtés l'œuvre du peintre intacte. Le tableau n'en a pas moins été vendu 10,000 francs. A côté de cette pièce hors ligne, figuraient d'assez bonnes toiles ou panneaux dans divers genres, comme : *Ulysse chez Circé*, de Mieris, signé de 1690 et qui a appartenu à plusieurs collections classées ; *le Passage du Gué* et *l'Abreuvoir*, par Duplessis, bons tableaux, signés ; deux spirituelles compositions de Boilly, signées et gravées : *Scènes de voleurs ;* des Heemskerck ; un Senove, très fin ; trois gracieux Wouwermann, un bon Pâturage, de Van Stry, des Oiseaux et des Insectes de C. Bégyn ou de R. Ruysch, des Fruits de Van Huysum, etc.

1. Voir au chap. v du présent volume, p. 356.

VENTE DE Mlle JULIETTE BEAU.

18-19 février 1878.

Très brillante réunion d'objets d'art et d'ameublement Louis XVI, de tableaux, etc. Nous citerons parmi les principales enchères :

Tableaux.—*Portrait du comte de Provence enfant,* œuvre capitale de F.-H. Drouais, qui a appartenu à la collection de lord Pembrock, vendu 10,000 francs, à M. Daille-Lefèvre; *Portrait du comte d'Artois enfant,* par le même, 2,600 francs; *Portrait de M*^me^ *de Pompadour,* par le même, une des nombreuses répétitions de la toile ovale qui se trouve à HamptonCourt, où on la donne à Greuze! 2,500 francs, à M. Brame; *Portrait de M*^me^ *la comtesse Potocka,* par Lampi, 12,700 francs, à M. Daille-Lefèvre; *Portrait de Jeune Femme,* miniature par Hall, 1,720 francs; *l'Infante Isabelle,* par Simon de Vos, 3,600 francs, etc.

Objets d'art. — *Riche garniture de toilette en vermeil,* commandée par le roi de Portugal à F.-T. Germain, qui l'exécuta de 1757 à 1762. Le miroir a été adjugé à Mme Asselin à 8,000 francs, moins qu'il ne valait assurément; les deux plateaux présentoirs ronds et à contours, 8,290 francs, à M. Guenst; les deux boîtes à poudre, 5,720 fr., à M. Leclerc; le plateau de forme losangée et à contours, 1,890 francs; la petite boîte de forme oblongue et à pans décorés de rosaces et grecques gravées, 2,300 francs; deux *Flambeaux* en argent ciselé du temps de Louis XVI, 2,620 francs; deux *Fermoirs* de livres, 2,880 francs, à M. le baron A. de Rothschild; deux *Aigrettes* Louis XVI, 3,030 francs, à M. du Plessis; deux *Bustes,* terres cuites de Roland, œuvres charmantes,

3,500 fr., à M. le baron Gérard; *Table-bureau Louis XVI*, attribuée à Riesener, 3,850 francs, à M. le duc de Castries; *Brûle-parfums*, à trépied en bois sculpté et doré, époque Louis XVI, 9,000 francs, à M. Ephrussi; *Tapisserie des Gobelins*, d'après Boucher, représentant *le Repas, la Danse* et *la Musique*, 12,000 francs, à M. Sapia. Cette belle tapisserie se serait vendue beaucoup plus cher si elle n'avait été malheureusement coupée.

Les deux vacations de cette intéressante vente ont produit la somme totale de 208,227 francs.

VENTE G. AROZA.

21-23 février 1878.

La collection de M. Aroza était connue à Paris comme étant celle d'un amateur heureux qui avait su acheter des tableaux à une époque où ils ne se vendaient pas encore très cher et qui avait pris le temps de la former suivant ses préférences particulières et ses goûts personnels. Quoique les choix de M. Aroza n'aient pas été toujours excellents, on remarquait plusieurs toiles de Delacroix, dont il était un admirateur passionné : *Desdémone, Ivanhoë et Rébecca, Saint Sébastien, Arabe montant à cheval, le Bon Samaritain, Campement arabe, etc.* Outre ces tableaux, il faut signaler de précieux spécimens d'anciennes faïences du Japon, de la Chine, de l'Italie, de l'Espagne, de Perse, etc.

Voici à quels prix se sont élevées les principales toiles :

Corot, *le Petit Pêcheur*, 5,500 francs, à M. Maigeon; *Allée sous bois*, 1,900 francs, à M. Calsad; *la Lettre*, 3,310 francs, à M. Pinart; Courbet, *Jeune Femme en-*

dormie, 3,000 francs ; Daumier, *Don Quichotte et Sancho*, 1,620 francs, à M. Dolfus ; Delacroix, *Arabe montant à cheval*, 8,000 francs, à M. Desprez ; *le Bon Samaritain*, 5,000 francs ; *Campement arabe*, 4,300 francs, à M. Pinart ; *Ivanhoë et Rébecca*, 3,000 francs, à M. Desprez ; Jongkind, *Paysage*, 1,800 francs, à M. Daubigny ; Th. Rousseau, *Lisière de bois*, 8,900 francs ; Tassaert, *le Petit Malade*, 4,550 francs, à M. Gauchez, et *Sarah la Baigneuse*, 3,150 francs, à M. Alex. Dumas. — Total de la vente des tableaux, 90,710 francs.

VENTE DE M. ÉVRARD

4 mars 1878.

Par quelle cause cette collection intéressante s'est-elle mal vendue? C'est ce qu'il serait difficile de dire ; son possesseur, marchand de tableaux, a dû perdre certainement dans cette opération la moitié de ses débours-sés. Parmi les toiles principales qui la composaient, il faut citer : *le Liseur*, de Meissonier, l'un des morceaux les plus célèbres du maître, qui, depuis 1856, époque de son apparition, a passé dans maints cabinets, notamment dans celui de Suermondt, un *Coucher de soleil dans l'orage*, et une délicieuse *Assomption de la Vierge*, de Diaz, un *Vieux Chêne*, d'une sombre énergie, de M. Jules Dupré ; *l'École turque* de Decamps ; un excellent tableau de Troyon, *la Provende des poules ;* deux bons morceaux de Charles Jacque, *Bords de rivière*, de Corot ; *la Fin du crépuscule* et *Bords de l'Oise après la pluie*, de Daubigny, etc.

Voici les principaux résultats des enchères :

Un Boldini, *la Place Clichy en hiver*, a atteint 15,000 fr.,

vendu à M. Fichel ; *le Pifferaro,* de Bouguereau, 3,450 fr.. à M. Goupil ; *le Taureau en liberté,* de Brascassat, 19,000 fr., à M. Tedesco ; une *Cascade,* de Calame, 3,700 francs ; *Bords de rivière,* de Corot, 3,000 francs, à M. Brame ; *Matinée musicale,* de Cortazzo, 6,800 francs, à M. Darlu ; *l'Oiseleur,* de Couture, 7,620 francs, à M. Leyo ; *les Deux Amis,* de Diaz, 4,400 francs, à M. Petit ; *l'Assomption,* 4,705 francs, à M. Brame, et *Enfant surpris par un vautour,* 4,450 francs ; un Dupré, le *Vieux Chêne,* 7,600 fr., à M. Brame ; un Meissonier, *le Liseur,* 27,100 francs, à M. Brame ; un Madrazo, *Rêverie,* 4,010 francs ; Daubigny, *la Fin du crépuscule,* 3,050 francs ; Decamps, *l'École turque,* 3,450 francs ; Escosura, *la Visite au château,* 3,850 francs ; Fortuny et Roybet, *Antichambre au Vatican,* 6,000 francs ; Fromentin, *une Halte,* 4,250 fr., à M. Regnaud ; Induno, *la Visite des grands-parents,* 5,700 francs ; Jacque, *Troupeau de moutons sous bois,* 4,700 francs, à M. Hollanda ; Knaus, *le Voleur dans la foire,* 6,500 francs ; Merle, *l'A tente,* 4,550 francs ; Munkacsy, *l'Ivrogne,* 4,450 francs ; de Nittis, *le Bois de Boulogne,* 3,350 francs ; Robert Fleury, *Sac de Rome,* 6,700 fr. ; Roybet, *le Trompette,* 4,050 francs ; Ary Scheffer, *la Bataille de Morat,* 3,250 francs ; Schreyer, *la Halte,* 4,850 francs ; A. Stevens, *la Lettre attendue,* 7,080 francs ; id., *la Triste Nouvelle,* 4,650 francs ; Toulmouche, *les Confidences,* 4,100 francs ; Troyon, *la Provende des poules,* acheté par M. Édouard André, 7,750 francs ; Willems, *la Collation,* 6,600 francs. — Le total de la vente s'est élevé à 286,840 francs.

VENTE CARUELLE D'ALIGNY

8-9 mars 1878.

Cette vente a été faite par suite du décès de M[me] V[ve] d'Aligny. Ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, Claude-Félix-Théodore-Caruelle d'Aligny a été un peintre estimé en son temps; il peignait ce que l'on nomme le paysage historique, et plusieurs de ses toiles montrent un remarquable souci du style. Corot, dont il avait été le maître, et l'ami, appréciait beaucoup ses œuvres. Les 248 toiles, ébauches, croquis, dessins, qu'avait conservés sa veuve, comprenaient plusieurs œuvres achevées, telles que *les Baigneuses*, *Campagne de Rome*, *la Mare aux fées*, un grand nombre d'Études de paysages italiens, *Énée aux enfers*, esquisse de son tableau du Musée de Nevers, des projets de tableaux, quelques Faisans, etc., etc. Toutes ces œuvres, d'un genre passé de mode, se sont à peine vendues au prix des toiles. Quelques planches à l'eau-forte dues à Caruelle d'Aligny ont été achetées à peu près pour la valeur du cuivre.

VENTE ÉMILE LAMBINET

11-12 mars 1878.

Cet aimable artiste, dont la mort[1] a causé un vide sérieux dans notre école contemporaine de paysagistes, n'avait pas la mauvaise chance de garder ses tableaux dans son atelier. Aussi sa vente n'a-t-elle montré, à l'exception d'une toile achevée, *le Village de Quinéville*,

1. Voir la Notice nécrologique qui lui est consacrée dans ce volume, page 515.

près de Mondelourg (Manche), qui avait figuré au Salon de 1877, qu'une suite d'Ébauches, de Croquis, de Projets de tableaux et de quelques Objets d'art dont il avait garni sa demeure. Tout cela s'est extrêmement bien vendu. Le principal acheteur a été un marchand américain, nommé Schauff; les autres sont des amis et des élèves de l'artiste.

VENTE DE M. DE SAINT-RÉMY.

18-20 mars 1870.

M. de Saint-Rémy était un des plus anciens fidèles de Drouot. Peintre lui-même dans sa jeunesse et élève du baron Gros, il était intimement lié avec quelques-uns des artistes célèbres de notre école : Diaz, Rousseau, Isabey, Bonington, dont il avait été le camarade. Sa collection, de tableaux et d'objets d'art, vendue après sa mort, comprenait plusieurs remarquables petits tableaux de Diaz, un très fin Daubigny, *les Bords de l'Oise à Auvers,* et un assez grand nombre de faïences, de miniatures, de vitraux, etc. Voici le résultat des principales enchères :

Tableaux et Dessins. — *Vue prise à Windsor-Castle,* par Bonington, 1,320 francs ; *Vue d'Italie,* par Corot, 1,420 fr. ; *les Bords de l'Oise à Auvers,* par Daubigny, 2,720 francs ; par Diaz : *les Trois Amis ;* un tout jeune enfant, vêtu d'une robe blanche serrée par une ceinture en filigrane d'argent, joue avec un agneau qu'il entoure d'une guirlande de fleurs, un chien est couché à ses pieds, 2,600 francs ; *Rêverie,* 2,100 francs ; *la Confidence,* 1,100 fr. ; *l'Enfant et la Chèvre,* 1,310 francs ; *le Cours d'eau,* 1,210 fr. ; *Femme turque et ses Enfants,* 1,320 francs ; *Diane chasse-*

resse, 4,000 francs; *le Sentier*, de Th. Rousseau, 5,000 fr.; *l'Abreuvoir*, par le même, 3,450 francs; *Plage à marée basse*, par Eug. Isabey, 1,100 francs; *le Zouave à la tranchée*, aquarelle, par Pils, 500 francs; *Marine*, aquarelle, de Ziem, 400 francs; *la Prise de Cambrai*, par Van der Meulen, 640 francs; *le Moulin à vent*, de Van Goyen, 485 francs; *Portrait de la Camargo*, étude au pastel, par La Tour, 260 francs.

Objets d'art. — *Portraits d'homme* de l'École française au XVIe siècle, miniature à l'huile, 500 francs; deux autres miniatures à l'huile, *Portrait d'Alexandre Farnèse, duc de Parme* (1590), 310 francs; *Portrait de Jeune Fille*, École espagnole du XVIe siècle, 380 francs; *Mme de Montespan*, miniature ovale sur vélin, avec cadre du temps de Louis XIV, 390 francs; *Vitrail suisse*, représentant un Guerrier s'appuyant d'une main sur une épée à deux mains et de l'autre sur un large écusson armorié : dans le haut, Scène de chasse à l'ours; dans le bas, la date de 1554, avec les noms de Philippe Adam Von Grosviller, 580 francs; un autre *Vitrail* à figure de Guerrier debout, avec écusson armorié, 710 francs; deux petits Vitraux représentant chacun une châtelaine près d'un écusson armorié et portant la date, l'un de 1520 et l'autre de 1524, 1,600 francs; Faïences italiennes de la fabrique de Pesaro : un Plat rond à décor, à reflets métalliques mordorés et bleu nacré : au centre, saint François recevant les stigmates, 660 francs; un autre avec une Femme debout tenant un cœur percé de flèches et surmonté d'une couronne, 525 francs; deux Vases, 995 francs; une Cruche en grès de Flandre, 305 francs, etc. — Cette vente a produit 92,487 francs.

VENTE DE LA BARONNE DE MORANT.

21 mars 1878.

Cette vente après décès montrait principalement une réunion d'aquarelles au nombre desquelles plusieurs remarquables de Bonington : *la Leçon du grand-père*, d'une vigueur et d'une exécution exquise, *Jeune Femme sur une terrasse* d'un ton fin et brillant, *la Gamme d'amour*, d'une grâce infinie, *la Jeune Malade*, *le Moulin de Charenton*, *etc.* Parmi les autres aquarelles, citons celles de Charlet, de Decamps, de Delacroix, Géricault, de Roqueplan, etc. Excellente vente à tous les points de vue.

VENTE SIGNOL.

1er-3 avril 1878.

La vente de feu M. Signol a été une des principales de l'année et a présenté un intérêt spécial. Père du peintre et ancien marchand d'objets d'art retiré des affaires depuis longtemps, c'était un homme de goût qui s'était fait pour lui-même un précieux cabinet de médailles, d'antiquités et de tableaux. L'art de la Renaissance tenait chez lui une grande place. Il y avait des sculptures en marbre, des terres cuites, des bronzes, des faïences italiennes, des estampes et divers objets très curieux des XVe et XVIe siècles. Ses médailles en bronze, dues, pour la majeure partie aux ciseaux des graveurs italiens de la Renaissance, présentaient une foule de personnages historiques qui ont joué un rôle dans les événements de l'Italie et de la France à cette époque. Parmi ses tableaux, M. Signol plaçait en haut rang un

Portrait d'homme qu'il attribuait à tort, nous semble-t-il, à Antonello de Messine, qui a été acheté par le baron de Beurnonville et qu'on a pu voir à l'exposition du Musée des Arts décoratifs organisée cette année au pavillon de Flore.

Voici les principaux résultats de cette vente :

Tableaux anciens et aquarelles. — *Jésus présenté au peuple*, par Tiepolo, 1,820 francs, à M. Beurnonville ; *Portrait de femme*, attribué à Hans Holbein, 1,200 francs, à M. Gay ; Portrait de jeune femme (école de Bourgogne, xve siècle), 800 francs, au même amateur ; Portrait d'homme attribué à Antonello de Messine, 10,000 francs, à M. de Beurnonville ; *les Joueurs de trictrac*, aquarelle gouachée, par Lawrence, 3,380 francs, à M. Constantin.

Objets d'art. — Médaillon ovale peint sur émail, par Petitot, portrait du roi Louis XIV, 425 francs ; Sculpture, travail italien du xve siècle : Filippo Visconti, duc de Milan, tête de profil, grandeur nature, en marbre blanc, appliquée sur un médaillon rond en terre cuite ; ce buste, derrière lequel est écrit en vieux caractères le nom de Filippo Visconti, était placé au-dessus de la porte de la Maison des chiens à Milan, 1,410 francs, à M. Chatel ; Buste de jeune homme, bas-relief en marbre blanc, 1,100 francs ; Buste d'une jeune dame florentine, terre cuite, 2,000 francs, à M. Fould ; Groupe en bois représentant la Vierge debout, vêtue de long, portant l'Enfant Jésus sur son bras gauche, 1,850 francs, à M. de Bligny ; *le Maréchal de Trivulce*, buste en bronze, 4,680 francs, à M. Marlinet ; un petit Mortier à deux anses, avec bas-relief représentant l'Enlèvement

d'Hélène, 700 francs, à M. Duboullay; Faïences italiennes : deux Cornets à décor à reflets métalliques, fabrique siculo-arabe, 400 francs à M. Dreyfus ; Vase ovoïde, fabrique Castel-Durante, 310 francs, à M. Fould.

Médailles italiennes en bronze du xve siècle: Leonellus. Marchio. Estensis, tête de profil à droite; au revers. Marins sur un esquif. Opus. Pisoni. Pictoris, 355 francs, à M. Marlinet; Alfonsus. Rex. Regibus. Imperans. Et Bellorun Victor ; Buste de profil à droite, armure ornée de jeux d'enfants et d'un mascaron. Revers : Souverain assis et couronné par Mars et Bellone, avec l'inscription en latin, 600 fr., à M. Marlinet; Philippus Mariæ (Visconti) Angelus. Dux. Mediolani. Et cetera, Papie. Angleri. Que. Comes. Ac. Genve. Dominus. Tête de profil à droite. Revers : Guerriers marchant en sens divers. Opus. Pisani. Pictoris, 500 francs, à M. Charvet; Magnus Laurentivs. Medices. Tête de profil à gauche. Au revers : Femme assise tenant des fleurs. Tutela patriæ Florenti (œuvre de Nicolas de Florence), 1,000 francs, à M. Marlinet, ; Philippo. Maserano Veneto. Musis. Dilecto. Tête de profil à gauche. Revers. Génie porté par un dauphin. Virtuti omnia parent Arionis, 420 francs, à M. Hauffman ; Carolus, Gratus, Miles et Comes, Bononiensis. Au revers : deux Cavaliers armés; l'un d'eux est agenouillé au pied d'une croix ; à la hauteur de la tête, est le mot *Salve*, 600 francs, à M. Goupil ; Tête d'homme coiffée du mortier, profil à gauche. Sans revers, 400 fr., à M. Chaboni ; Lucretia Estn. de Borgia. Duc. Tête de profil à gauche, sans revers (attribuée à Filippino Lippi), 300 francs, à M. Goupil ; Tête de profil à gauche ; au revers, les noms suivants frappés : Galeazzo, Sforza

duca Milano, 510 francs, à M. Dreyfus; Tête de profil à gauche encadrée d'une couronne de laurier formant saillie, avec cette inscription : Diva, Hoc in Rutilo. Celata. Est. Ere. Thadea. 800 francs, à M. Chabouillet.

Médailles françaises : Felice Ludovico. Regnate Duo Decimo. Cæsare. Altero. Gaudet. Omnis. Nacio. Buste de profil à droite sur fond semé de fleurs de lis. Au revers : Lugdun. Re. Publica. Gaudete. Bis. Anna. Regnante. Benigne. Sic. Fui. Confl. Ata. 1499. Buste de profil à gauche sur fond semé de fleurs de lis. Au-dessous de chaque buste un Lion rampant, 435 francs, à M. Brandeuil; Ludovicus, Rex. Francorum. MCCCCC. Tête de profil à gauche; sans revers, 515 francs, à M. Dolfus. La vente de la collection Signol, faite par le ministère de Me Charles Pillet, assisté de MM. Féral et Mannheim, a produit la somme de 71,162 francs.

VENTE DES DIX.

8 avril 1878.

On sait que sous ce titre, chaque année a lieu à l'hôtel Drouot une vente faite par dix artistes qui livrent ainsi par association leurs œuvres aux enchères. Le catalogue est accompagné régulièrement d'une eau-forte faite par chacun d'eux. Cette fois les peintres ayant organisé leur vente étaient MM. Bail, Beauverie, N. Berthon, F. Chaigneau, Clairin, Damoye, Karl Daubigny, H. Hanoteau, Ch. Lapostolet, L. Lemaire.

Voici le résultat des enchères : M. Bail : *Déjeuner frugal*, adjugé 140 fr., à M. Féral; *l'Oracle des champs*, 200 fr., à M. Féral; *Faiseur de fromage*, 115 fr., à M. Riche-

bois; *le Fumeur*, racheté par l'auteur. — M. C. Beauverie : *les Puits voisins*, racheté par l'auteur pour 260 fr.; *Après midi d'avril*, 230 fr., à M. Pélizot; *le Relais*, 265 fr., à M. Gautier; *l'Oise à l'Isle-Adam*, 210 fr., à M. Tancrède. — M. N. Berthon; *Paysanne du Bourbonnais*, rachetée par l'auteur pour 405 francs; *le Passe-temps*, racheté par l'auteur 280 fr. — M. K. Daubigny, *les Bords de la Seine*, 300 fr., à M. Regerot; *Rue de Honfleur*, 300 fr., à M. Regerot; *les Bords de l'Oise*, 390 fr., à M. Michel; *les Bords de la Seine*, 350 fr., à M. Regerot; une *Marine*, 300 fr., à M. Regerot; — M. Hanoteau : *la Pêche au saumon*, 190 fr., à M. Féral; *le Printemps*, 260 fr., à M. Duvivier; *l'Automne*, 250 fr., à M. Cassa. — M. Lapostolet : *Vue de Paris*, 195 fr., à M. Guillemin; *le Canal de Fusini*, 370 fr., à M. Dupan; *le Port de Rouen*, 300 fr., à M. Guillemin. — M. Chaigneau : *Clair de lune*, 300 fr., à M. Maréchal; *Troupeau sur la route de Fleury*, 255 fr., à M. Hottot; *Paysage et Moutons*, 205 fr., à M. Tual; *Troupeau du monastère*, 810 fr., à M. Deck; *le Repas*, 360 fr., à M. Féral; *le Village de Macherin*, 360 fr., à M. Ossa. — M. Clairin : *Tête d'étude*, 310 fr., à M. Joune; *Japonaise*, 315 fr., à M. Well-Durand; *Japonaise tenant un masque*, 195 fr., à M. Thomas; un *Bouffon*, 300 fr., à M. Boussotan. — M. Louis Lemaire : *Paysage*, 175 fr., à M. Féral; *Lilas*, 240 fr., à M. Guillemin; *Coquelicot*, 180 fr., à M. Féral; *Rose et Chèvrefeuille*, 260 fr., à M. Andrieux. Le produit total de la vente a été de 18,700 fr.

VENTE ZACHARIE ASTRUC.

11-12 avril 1878.

Comme nous ne nous occupons dans ce chapitre que

des ventes importantes de la saison, de celles qui méritent par une œuvre ou par une autre de garder une place dans le souvenir des amateurs, peut-être n'y aurait-il pas lieu de parler de celle-ci, si elle n'avait servi de prétexte à une de ces audacieuses mystifications dont l'hôtel Drouot est quelquefois le théâtre. Sans vouloir chagriner un artiste de talent, nous pouvons dire que pour vendre quelques toiles sans valeur véritable, affublées des noms les plus retentissants, on a fait sonner toutes les trompettes de la réclame. L'expert était M. Haro; le rédacteur de la préface du Catalogue était M. Paul Lefort. Nous n'avons pas à en dire davantage, si ce n'est que les amateurs qui avaient pu être attirés par la fanfare des titres mis en avant, se demandaient au moment de la vente si réellement on avait prétendu les duper de bonne foi, ou bien leur faire une plaisanterie. (On était dans le mois des poissons d'avril.) A la première vacation, le résultat obtenu fut si pauvre, qu'on dut en rester là et ne pas continuer le lendemain.

VENTE PARAVEY.

13 avril 1878.

Ancien conseiller d'État, M. Paravey était aussi un amateur distingué dont la collection de bronzes et de terres cuites a figuré à l'Exposition universelle de 1878. Il n'avait qu'un petit nombre de tableaux, mais une assez grande quantité de dessins fort intéressants de Ingres, de Delacroix, de Hippolyte Flandrin, études diverses de ces maîtres pour leurs tableaux les plus célèbres. Voici le résultat de la vente :

Tableaux et dessins modernes. — *Les Bergers*, par Corot, 5,200 francs, racheté; *la Campagne de Rome*, par le même, 1,300 francs; *la Riccia* (campagne de Rome), par le même 1,050 francs; — plusieurs Toiles d'Alfred de Curzon: *Autour d'un berceau*, 2,400 francs; *Rêve dans les ruines de Pompéi*, 1,000 francs, à M. de Saint-Albin; — *les Ruines de Pæstum*, 2,020 fr., à M. Paravey; *les Colonnes du temple du Jupiter*, et *l'Acropole d'Athènes*, 700 francs, à M. Raynaud; *l'Ilissus*, 1,060 francs, à M. Cottier; *Débordement du Tibre, à Ostie*, 1,600 francs, à M. Paravey; *la Rade de Lazaret*, près des Sablettes (Toulon), 800 francs, à M. Saglio; *le Joueur de mandoline*, 1,120 francs, à M. Paravey; *Jésus-Christ au jardin des Oliviers*, par Eugène Delacroix, 310 francs, à M. Leroy; plusieurs compositions par H. Flandrin, pour la décoration de la nef de l'église Saiint-Germain des Prés : *Adoration de l'Enfant Jésus par les mages* 1,550 francs, à M. Raynaud; *l'Institution de l'eucharistie*, 2,000 francs, au même; *Melchisédech, offrant le sacrifice du pain et du vin, bénit Abraham, père des croyants*, 1,000 francs, au même; *Isaac au moment d'être immolé par son père*, 1,050 francs, au même; plusieurs Figures, par le même, pour la décoration du haut de la nef de la même église; *Jahel et Débora*, 285 francs, à M. Whately; *Judith*, 200 francs, à M. Raynaud; *Isaïe*, 205 francs, à M. Marsaine; *Ézéchias*, 260 francs, à M. Raynaud; *Ézéchiel*, 270 francs, à M. Watety; *Amos, Nahum et Malachie*, 320 francs, à M. de Monthiers; Tête de jeune fille, vue de trois quarts, par Ingres, 700 francs, à M. de Beurnonville; Tête d'homme, de profil (étude pour Eschyle dans *l'Apothéose d'Homère*), par le même, 810 francs, à M. Paravey; Étude de pieds,

pour la Figure de l'Iliade dans *l'Apothéose d'Homère,* par le même, 1,020 francs, à M. de Beurnonville; *la Fornarina,* dessin à la mine de plomb, pour le tableau de Raphaël et *la Fornarina,* par le même, 420 francs, à M. de Beurnonville; étude d'ensemble pour la figure de *la Source,* par le même, 1,120 francs; deux Figures de *l'Iliade* et deux Figures de *l'Odyssée,* mine de plomb, par le même, 1,080 froncs, à M. le duc de Trévise.

Tableaux anciens. — *La Vierge allaitant l'Enfant Jésus,* par Antonio Allegri, dit le Corrège, 2,100 francs; *la Vierge et l'Enfant Jésus,* par Francia, 2,600 francs, à M. Raynaud; *la Nativité,* par Lippi, 4,000 francs; *la Douane à Venise,* de Francesco Guardi, 700 francs à M. Blanquart; quatre Panneaux décoratifs : la Fontaine, les Terrasses, les Cascades, Pastorale, par Crépin, 12,600 francs, à M. Raynaud, etc. — Cette vente a produit environ 66,000 francs.

VENTE PAUL HUET.

15-16 avril 1878.

Que certaines destinées sont étranges, et combien elles doivent dérouter par leur inexplicable incohérence les observateurs les plus sagaces! Voilà Paul Huet, certes un des meilleurs paygagistes de ce siècle, un des plus charmants et des plus délicats, qui a eu le même honneur que Lamartine en ouvrant aux peintres de sa génération la route âpre et touffue du romantisme. Huet a été dans son temps une lumière, une gloire. Depuis le Salon de 1830, après lequel il conquit définitivement la réputation de chef d'école, jusqu'à sa mort, en 1869, il

ne fit que progresser. Ses tableaux, purs chefs-d'œuvre de poétique et vibrante tendresse, sont gravés dans l'esprit de quiconque les a vus et compris. Pourtant la plupart de ces toiles si admirées et si vantées ne se sont point vendues ; les musées n'en possèdent presque aucune. Le public ne connaît pour ainsi dire plus le talent de cet artiste éminent, pour qui Delacroix, d'ordinaire avare d'éloges, s'en montrait prodigue. En sorte qu'en annonçant la vente des œuvres laissées par le maître dans son atelier et conservées jusqu'ici pieusement par la famille, on pouvait dire qu'une véritable résurrection attendait cette renommée.

Le catalogue, orné d'excellentes eaux-fortes de MM. Boilvin, Paul Huet fils, Courtry, Milius et Beauvais, — ne comprenait pas moins de 234 numéros, dont 69 tableaux. Il était précédé d'une préface de M. Legouvé, qui n'avait pas besoin d'invoquer son titre d'ami de Paul Huet pour excuser les très nobles et très alertes pages de souvenirs qu'il a consacrés à l'artiste. « Je n'oublierai jamais, raconte-t-il, une conversation que j'eus avec lui dans son atelier. — Savez-vous ce qui m'arrive ? me dit-il quand j'entrai. Il va falloir que je déménage, et savez-vous pourquoi ? Parce que mon atelier est trop petit pour les tableaux qui me restent sur les bras ! Tenez ! regardez-les, ajouta-t-il en me montrant plusieurs rangées de toiles pressées et retournées contre la muraille, les voilà ! Voilà les produits de plusieurs années de travail. Pas un de vendu. Les autres artistes quittent leur atelier parce qu'il ne peut plus suffire à leurs travaux à faire, moi j'abandonne les miens parce qu'il est encombré de mes travaux passés ! »

Un tel découragement émut l'écrivain, qui, se retournant vers Huet, avec une véhémence qui le troubla... « Mon cher ami, lui dit-il, savez-vous ce que vous êtes? Vous êtes un ingrat!—Moi!— Oui, vous! car vous comptez parmi les êtres les plus heureux de ce monde!—Moi! — Oui, vous! Enumérez vos joies! D'abord, pleine possession de votre art, sans une infirmité qui vous en sépare, sans un affaiblissement d'organes qui vous en éloigne! Puis, l'estime sérieuse et réfléchie de tous les connaisseurs véritables. Delacroix vous cite toujours parmi les plus rares talents de notre époque! Puis, l'admiration de tous vos amis! Puis, enfin, au sortir de votre atelier, que trouvez-vous? Une maison remplie de dévouement pour vous, de tendresse pour vous! Une femme charmante qui vous adore! des enfants qui portent votre nom avec orgueil!... Rappelez-vous, ajouta-t-il en terminant, l'entrée glorieuse de Delacroix à l'Exposition universelle. Je ne vous promets pas une revanche aussi éclatante, mais vous en aurez une : comptez sur le temps. »

M. Legouvé avait-il raison? La revanche est malheureusement souvent boiteuse comme la Justice. Le Louvre possède, à côté des tableaux d'Ingres et de Delacroix, une œuvre admirable de Paul Huet, *l'Inondation à Saint-Cloud*. Sans les obstacles du règlement, ce musée aurait, en outre, le chef-d'œuvre intitulé *Fraîcheur des bois*, dans lequel l'artiste a trouvé les plus suaves et les plus solennels accents pour célébrer la poésie de la nature.

La vente qui a eu lieu, en montrant sous toutes ses faces le talent multiple et étonnamment varié de Paul

Huet, a permis d'apprécier la haute personnalité de l'artiste.

Nous avons vu dans l'atelier de Paul Huet les œuvres qui ont paru à cette vente. Outre les tableaux qui ont été exposés aux divers Salons de 1830 à 1865, et parmi lesquels on compte de vrais chefs-d'œuvre, comme ce *Soleil couchant à Seine-Port*, tant admiré à l'Exposition universelle de 1855, il y avait une quantité considérable d'aquarelles, de dessins, d'études de tout genre, la plupart absolument inconnues, que l'artiste tenait en réserve avec un soin jaloux. Huet étudiait avec passion la figure humaine, et regrettait parfois de ne s'être adonné qu'au paysage. Son rêve était de montrer l'homme au milieu de la nature. C'est ce qui explique le nombre de croquis et d'aquarelles dans lesquels il a représenté avec un magistral talent les types les plus divers des pays visités par lui.

Ce n'est pas ici notre rôle d'apprécier le talent de l'artiste ni de parler comme il faudrait des qualités de ce peintre mélancolique et doux « né triste, fin, délicat, a écrit Michelet, fait pour les nuances fuyantes, les pluies par moments soleillées ». Esprit très cultivé, amoureux d'indépendance et doué d'une rigidité de caractère qui lui fut souvent nuisible, il a laissé quelques manuscrits restés jusqu'à ce jour inédits et qui doivent être publiés dans une revue artistique. Ce sont des notes sur l'histoire du paysage et sur l'art en général. Elles lui avaient été demandées par Théophile Sylvestre, qui devait écrire la biographie du peintre dans son *Histoire des artistes vivants;* mais celui-ci n'en fit pas usage. Ces manuscrits, que l'obligeance de

M. René Paul Huet a mis entre nos mains, et dont quelques fragments ont été publiés dans le journal *le Temps*, montrent combien le peintre avait réfléchi, et quel vif sentiment il possédait de la nature. Leur publication, il n'en faut pas douter, contribuera à mettre dans sa véritable lumière la figure de ce maître, qui mérite une des premières places parmi les artistes de notre époque.

Après cela, faut-il dire que la vente a été pour les amis du peintre une véritable désillusion? Par une inexplicable malchance, la fatalité qui a poursuivi Huet de son vivant continue après sa mort, et ses œuvres, dédaignées des amateurs dont les prodigues engouements sont aujourd'hui reportés sur d'autres maîtres, ont été adjugées à des prix de beaucoup au-dessous de leur véritable valeur. Nous ne citerons que les principaux tableaux : *Soleil couchant, Seine-Port,* 3,620 francs ; *le Parc, matinée de printemps,* 2,000 francs ; *Marais salants aux environs de Saint-Valery-sur-Somme,* 2,420 francs ; *Environs d'Antibes,* 1,900 francs ; *Fontainebleau,* 2,000 fr. ; *Intérieur de forêt,* 690 francs, à M. Clairin ; *Brisants à Graville,* 1,650 fr., au même.

VENTE DE M. IVAN TOURGUENEFF.

20 avril.

M. Ivan Tourgueneff, le célèbre écrivain russe, est (on ne s'en doutait pas) un collectionneur délicat, épris passionnément des maîtres modernes du paysage français. Jadis exilé de Russie par l'empereur Nicolas, comme Henri Heine l'avait été d'Allemagne, et pour les mêmes

raisons glorieuses de libéralisme, il vint à Paris vers 1840 et y prit tellement ses habitudes d'esprit et de vie quotidiennes, que lorsqu'à son avènement, Alexandre II lui rouvrit les portes de sa patrie, il préféra rester dans la capitale française. « C'est à Paris qu'il vit et qu'il écrit, dit M. Émile Bergerat, qui a rédigé le catalogue de sa vente. Les habitués de l'Hôtel Drouot connaissent bien de vue cet homme de haute stature, aux manières exquises, et que couronne une chevelure argentée. Il vient s'asseoir très souvent sur les bancs des salles, et il pousse à l'enchère sur nos maîtres français, dont il est forcené admirateur. »

La petite collection de M. Ivan Tourgueneff comprenait une quarantaine d'œuvres, parmi lesquelles se signalaient Corot, Daubigny, Jules Dupré, Chintreuil, Diaz, un puissant Charles Jacque, *la Bergerie*, véritable chef-d'œuvre, et quelques toiles hollandaises. Voici les prix atteints par quelques-uns:

Tableaux modernes. — *Le Matin*, par Corot, 1,500 fr., à M. Bayer; *la Plage*, par Courbet, 430 fr., à M. Bourdeleux; *le Soir*, paysage, par Daubigny, 2,250 fr., à M. Viardot; *Paysage*, par le même, 1,420 fr., à M. Bayer; *Intérieur de forêt*, par Diaz, 2,250 fr., à M. Bayer; *Chemins dans un bois*, par le même, 1,000 fr., à M. Féral; *Femmes turques dans un paysage*, par le même, 1,220 fr., à M. Bayer; *les Genêts*, par Chintreuil, 490 fr., à M. Viardot; *les Cabanes*, par Jules Dupré, 3,030 fr., à M. Febvre; *Pâturage*, par Jacque, 3,600 fr., à M. Hulp; *la Bergerie*, par le même, 2,200 fr., à M. Bridmann; *Fruits*, par Jeannin, 450 fr. à M. Jeannin; *les Chaumières*, par Georges Michel, 530 fr., à M. Bourdeleux; une Aiguière en argent et son plateau

posés sur une table couverte d'un tapis vert, par Vollon, 650 fr., à M. Bayer.

Tableaux anciens. — *La Mare,* par Cornelis Decker, avec figures d'Adrien Van Ostade, 1,520 fr., à M. Viardot; *Paysage,* par Van der Neer, 2,800 fr. à M. Girard; *Paysage-marine,* de Salomon Ruysdael, 2,420 fr., à M. de Beurnonville; *le Départ,* de David Teniers, 3,100 fr., à M. Émile Pereire.

VENTE FAURE.

29 avril 1878.

Nous avons peu à nous arrêter à cette vente, qui a été couronnée d'un complet insuccès, malgré les plus magnifiques réclames. Le célèbre chanteur de l'Opéra, qui avait déjà vendu, le 7 juin 1873, une assez belle collection, avec de gros bénéfices, a reporté ses goûts de collectionneur sur quelques artistes modernes et principalement sur les impressionnistes. Outre quelques beaux Corot, il avait une série de Manet, qu'il espérait sans doute voir monter à Drouot, à des prix aussi élevés qu'est bruyante la réputation du peintre. La désillusion a été complète, et la plupart des œuvres mises en vente ont dû être rachetées par leur propriétaire. Nous citerons seulement celles qui ont été réellement vendues : Boldini, *la Seine à Bougival,* 2,700 fr., à M. Fichel ; Corot, *les Baigneuses,* 6,000 fr., à M. Schnas ; du même, *Allée au bord de l'Étang de Ville-d'Avray,* 9,400 fr., à M. Legrand ; Jongking, *Bateaux à l'ancre,* 1,050 fr., à M. Goupil ; du même, *l'Entrée du port,* 1,000 fr., à M. Agnès ; — Manet, *Polichinelle,* 2,000 fr., à M. Martinet. — Ainsi, sur 42 tableaux mis en vente, 6 seulement ont eu acquéreurs. *Le Bon Bock,* de

M. Manet, mis à prix à 10,000 fr., n'a suscité aucune surenchère ; on a dû le retirer.

VENTE C.-F. DAUBIGNY.

6 mai 1878.

Voici en quels termes M. Frédéric Henriet, l'ami du peintre, annonçait cette vente, dans la préface du catalogue : « Bien des amateurs, qui connaissaient surtout Daubigny par le tableau type des *Bords de l'Oise*, que la faveur publique ne se lassait pas de lui demander, resteront étonnés de la souplesse de son talent et de l'infinie variété des notes qu'il a données. Brouillards argentins, matins rosés, soirs ambrés, pâles automnes, vergers fleuris, toutes les heures, tous les effets, toutes les saisons, il a tout rendu avec grâce et sans efforts. Voyez et jugez ; c'est la vie entière du peintre que vous avez là sous les yeux. C'est la fleur de son talent et le bouquet de ses souvenirs. C'étaient ses notes, son répertoire, sa bibliothèque. Que disons-nous ? c'était son âme elle-même. Il ne voulait pas s'en séparer, de ces mille petits panneaux émaillés et blonds, confidents de sa jeunesse, qui emplissaient son atelier de brises rafraîchissantes et de bonnes senteurs champêtres. »

La plupart des ébauches et dessins ont été achetés par les amis et les élèves du maître et se sont en général très bien vendus. Le catalogue comprenait 671 numéros. Le total de la vente a produit 223,095 francs. Parmi les tableaux, il faut citer en première ligne *la Vendange en Bourgogne*, qui a été achetée 10,000 francs pour le Musée du Louvre. C'est la première des grandes compositions qu'a

abordées Daubigny; exposée en 1863, elle avait été reprise et repeinte en partie l'an dernier. C'est un morceau achevé et digne en tous points de notre grand Musée.

Voici le résultat des autres enchères :

Ile de Bezons, 215 fr., à M. Ramus; *Péniche* (à Bezons), 490 fr., à M. Dulac; *la Rentrée du blé*, 500 fr., à M. Baer; *Chevaux de labour au repos*, 500 fr., à M. Leroy; *Plaine à Optevoz*, 850 fr., à M. Bergeron; *la Porte d'Optevoz*, 600 fr., au même; *Maison à Optevoz*, 1,200 fr., à M. Brame; *Optevoz* (village), 750 fr., à M. Aymé; *Coteau d'Optevoz*, 505 fr., à M. Fichel; *Étang de Gylieu*, 800 fr., à M. Davoye; *Montée à Valmondois*, 600 fr., à M. Dufour; *Ferme de l'Orne*, 625 fr.; *Soleil couchant*, à Villerville, 900 fr., à M. Courtin; *Mare*, à Villerville, 3,170 fr.; *Villerville* (Pleine mer), 740 fr.; *Portijoie*, 2,500 fr., à M. Brame; *Départ pour la pêche*, à Villerville, 900 fr.; *Au Ratier*, 805 fr., à M. Pinart; *Cabane de Daubigny*, à Villerville, 760 fr., à M. Foulaque; *Champ de trèfle à Auvers*, 405 fr., à M. Boucher; *Villerville* (Plage), 530 fr., à M. Bernier; *le Ratier*, 800 fr., à M. Martin; *la Pressée de raisin*, 510 fr., à M. Lecomte; *Labour à Auvers*, 500 fr., à M. Antel; *Attelage de bœufs*, 505 fr., à M. Michel; *Forêt de Compiègne* (Coupe de bois), 405 fr.; *Pont-Marie* (Paris), 1,090 fr., à M. Pelpel; *Ile de Vaux*, 1,005 fr., à M. Bergeron; *Trouville* (Récolte des pommes de terre), 1,200 fr., à M. Brame; *la Bonneville* (Pommiers), 1,360 fr.; *Moutons parqués*, 2,370 fr.; *Kérity, les Varechs*, 1,450 fr.; *Limay* (Pointe de l'île), 1,030 fr.; *Moulin Kérity* (Bretagne), 1,470 fr., à M. Toulouque; *la Tamise*, près Londres, 1,000 fr.; *Bords de la Tamise à Erith*, 1,060 fr.; *Auvers* (la Vendange), 1,020 fr.; *Pommiers en fleurs*, 1,010 fr., à M. Valette; *Pêcherie* (Poissy), 1,650 fr., à M. Tabou-

rier; *Villerville* (le Briselames), 1,505 fr., à M. Breyne; *le Ru* (Valmondois), 1,620 fr., à M. Jozon; *Auvers* (Vieux Chemin), 1,105 fr.; *Cauterets* (Mahousa), 3,100 fr., à M. Mathan; *Cauterets* (le Lac de Gaube), 1,000 fr., à M. Breyne; *Pleine mer,* 1,360 fr.; *les Graves,* 1,330 fr.; *Villerville,* 1,580 fr.; *Pointe d'Inqueville,* 2,500 fr., à M. K. Daubigny; *Villerville* (la Plage), 1,030 fr.; *Villerville* (Vue des falaises), 1,000 fr.; *Vallée d'Arques,* 1,280 fr.; *Auvers,* 1,800 fr.; *Auvers* (les Gaules), 2,200 fr., à M. K. Daubigny; *Villerville* (Vue de la mer), 2,000 fr.; *Villerville* (Tilleuls), 1,200 fr., à M. Gougeon; *la Bonneville* (Bords de l'Oise,) 1,850 fr.; *Villerville* (les Graves), *Coup de soleil,* 1,150 fr., à M. Leclerc; *Villerville* (Vue de la mer), 1,600 fr.; *Auvers,* 2,505 fr., à M. K. Daubigny; *les Roches noires* (Villerville), 1,100 fr.; *Auvers* (la Ravine), 1,420 fr., à M. Godard; *Parc aux moutons* (Effet de lune), 1,800 fr., à M. Toulouque; etc., etc.

VENTE LAURENT-RICHARD.

23-25 mai 1878.

Cette vente a été l'honneur de la saison. Depuis longtemps l'hôtel Drouot n'avait pas vu une telle réunion de chefs-d'œuvre incontestés, choisis avec un goût supérieur dans notre école moderne; depuis longtemps les collectionneurs, habitués de l'hôtel des ventes, n'avaient eu l'occasion de se disputer avec plus d'acharnement les trésors tout à coup livrés aux enchères. Le catalogue, comprenant 112 numéros, était abondamment pourvu d'eaux-fortes plus brillantes par le nombre que par la qualité, et était précédé de deux préfaces, l'une de

M. Charles Blanc, l'autre de M. Émile Bergerat. Nous emprunterons à celle de M. Bergerat les passages suivants :

« La première fois que j'eus le plaisir de visiter, à Neuilly, la collection réputée de M. Laurent-Richard, j'éprouvai un sentiment assez singulier que l'on peut traduire ainsi : « Que dirait, si on le transportait ici, un grand seigneur amateur de la cour de Louis XIV par exemple ?...

« Nul ne connaît bien Rousseau s'il n'a pas vu la petite chapelle que M. Laurent-Richard lui avait réservée dans sa maison de l'avenue de Madrid. Les dévots de ce génie venaient l'adorer sous toutes les espèces : en sortant de là, on connaissait le premier et le dernier mot du maître. Mais les chiffres ont leur éloquence, et je puis demander, sans escompter l'effet de mon admiration, s'il y a beaucoup de musées qui possèdent à l'heure qu'il est dix-neuf pièces de l'auteur du *Givre*.

« Quel chef-d'œuvre que ce *Givre !* Le vieux Ruysdael n'a rien laissé de plus poignant et rien d'aussi lyrique. C'est à dessein que j'emploie le mot. En effet, si le site du *Givre* a été pris des hauteurs de Valmondois, il peut servir de scène à l'évocation shakespearienne la plus ardente. Je rêve Hamlet dans cette solitude, lugubre jusqu'au grandiose, et vraie comme la poésie, c'est-à-dire plus vraie que nature. Théodore Rousseau seul a su rendre ces effets concrets qui produisent sur le spectateur une sensation immédiate et durable. Pour ma part, je n'oublierai plus jamais, dût le tableau s'en aller bien loin, ce coteau sinistre, vitreux, sous son manteau de brouillard gelé, comme le regard même de la mort, et dont une tache de sang d'une intensité effrayante re-

hausse encore les lividités verdâtres. J'avoue d'ailleurs ne pas m'être préoccupé un seul instant des moyens de peinture par lesquels le puissant artiste s'est ainsi emparé de mon âme, et je plains ceux qui s'arrêteraient à cette inquiétude puérile. — *Les Bords de l'Oise* font au *Givre* une opposition délicieuse et dont ils surmontent le danger. Après le Rousseau dramatique, voici le Rousseau radieux, épris des ors clairs, des émeraudes transparentes et de fines turquoises qui parent le front de la nature au printemps. On sait comme le maître traite les vastes panoramas et avec quelle richesse il déploie les nappes flottantes de l'étendue, irisées des poudroiements de la lumière. — *Le Matin* relève du même ordre de recherches, mais il nous en donne une note différente. Le charme en est plus concentré, le sourire plus résorbé peut-être, moins étalé dans tous les cas. Le tableau est à bon droit appelé *le Matin*, car Rousseau y a synthétisé une foule d'observations faites sur les phénomènes matutinaux : la géorgique a vingt épisodes, mais elle est écrite d'un style homogène, limpide et frais. Si les oiseaux rêvent dans leurs nids ouatés, ce sont des paysages comme ce *Matin* qu'ils voient en songe...

« Mais le fanatisme de M. Laurent-Richard pour Théodore Rousseau pourrait le rendre partial et, comme il arrive, injuste pour d'autres maîtres. Il n'en est rien, et vous allez voir quel cortège il donne à son peintre favori. D'abord Eugène Delacroix ! La collection ne compte pas moins de huit tableaux signés de ce nom illustre entre tous ; *le Combat du giaour* est le plus important et n'est pas le moins beau. On comprend à le voir l'émotion qu'il produisit à son apparition en 1850 et quel enthousiasme il excita

parmi les romantiques. *La Mise au tombeau* et le *Christ en croix* sont des scènes de ce drame surhumain du Calvaire qu'aux siècles de foi on n'eût contemplé qu'à genoux dans la pénombre mystérieuse des chapelles. Les *Chevaux sortant de l'eau* montrent en Delacroix un décorateur d'une fantaisie sans égale, *le Tigre couché* met en évidence son génie observateur de grand réaliste. Barye eût rendu les armes à ce *Tigre* rampant, contracté et prêt à bondir, comme aussi au *Lion en arrêt* et au *Lion guettant sa proie*, et encore peut-être à ce centaure Chiron, moitié homme et moitié cheval, qui exerce Achille au maniement de l'arc. »

Après avoir cité le superbe Meissonier de la galerie Laurent-Richard, les deux Van de Velde, et les puissants Millet, *la Mort et le Bûcheron, la Veillée, les Couturières, le Vanneur*, après avoir montré avec quel bonheur l'habile collectionneur a su réunir les œuvres typiques des maîtres français, M. Bergerat ajoute : « La *Vallée de la Toucque* est une pièce capital dans l'œuvre de Troyon : elle est aussi la plus populaire. Il n'y eut qu'un cri d'admiration en Europe quand elle parut à l'Exposition universelle de 1855. Albert Cuyp était retrouvé. On sait que la peinture de Troyon est de celles qui gagnent avec les ans : le temps a merveilleusement doré les étonnants modelés en lumière et le ciel fameux de la *Vallée de la Toucque*. Le *Retour à la ferme* n'est peut-être pas inférieur au précédent, s'il est moins réputé ; tous les experts en loueront la facture ample et souple. *Berger ramenant son troupeau* et *Berger gardant ses moutons* complètent avec le *Pâturage aux environs d'Honfleur* ce petit ensemble qui résume le grand. Posséder tout Troyon en cinq toiles,

cela était déjà difficile, mais résumer l'œuvre multiple de Diaz en douze tableaux expressifs et réunir cinq spécimens concluants du génie robuste de Jules Dupré, voilà qui demandait beaucoup d'argent, plus de temps encore et infiniment de goût, j'imagine. »

La vente de M. Laurent-Richard, faite par le ministère de Me Charles Pillet, assisté de MM. Durand-Ruel et Georges Petit, experts, a duré trois vacations, du 23 au 25 mai, et a excité, chez tous les collectionneurs fidèles des grandes enchères de Drouot, les émotions dont nous parlions en commençant ce chapitre. Parmi les acheteurs les plus intrépides, on a remarqué surtout M. le baron de Beurnonville, jusqu'alors connu à l'hôtel des Ventes comme amateur de tableaux anciens plutôt que de modernes, et qui a su enlever les plus beaux morceaux de la galerie Laurent-Richard, notamment *le Givre*, de Théodore Rousseau. Il faut ajouter que les enchères, quoique assez brillantes, sont restées loin des espérances que pouvaient faire concevoir les extraordinaires bénéfices que M. Laurent-Richard avait réalisés quelques années auparavant dans une vente analogue. Ceci dit, donnons les prix des principaux tableaux.

Première vacation. — *Le Pêcheur*, par Corot, 2,700 fr., à M. Brame; *Lisière de bois*, par le même, 1,820 fr., à M. Gauchez; *Intérieur de bergerie*, par Jacque, 4,500 fr.; une *Mare près Auvers*, par Daubigny, 4,700 fr., à M. Donon; un *Laboratoire d'alchimiste*, par Isabey, 4,600 fr.; une *Clairière*, par Diaz, 3,500 fr.; *la Mare*, par le même, 2,200 fr., à M. Donon; *Souvenir d'Italie*, par Corot, 8,100 fr., à M. Mame; *Souvenir de Marissel*, par le même, 16,850 fr., à M. Mame; *Paysanne venant de puiser de l'eau*,

par Millet, 3,500 fr., à M. Brame; *Jeune Paysanne en forêt* par le même, 4,870 fr., à M. Mame; *la Plaine de Barbizon,* par Th. Rousseau, 4,500 fr.; *Lisière de petit bois,* par le même, 6,880 fr.,; *Barbizon,* par le même, 9,900 fr., à M. A. Stevens; *Orme penché sur l'Oise,* par Jules Dupré, 7,000 fr., à M. Lange; *la Méridienne,* par le même, 20,700 fr.; *les Couturières,* par Millet, 10,700 fr.; *la Veillée,* par le même 8,600 fr., à M. Legrand; un *Village en Picardie,* par Th. Rousseau, 6,500 fr.; *le Matin,* par le même, 27,000 fr., à M. Potier; *les Deux Van de Velde,* par Meissonier, 57,100 fr., à M. Carlebock; *Animaux en pâturage,* par Troyon, 46,000 fr., à M. Isaac Pereire; *Berger gardant ses moutons,* par le même, 30,000 fr., à M. Gauchez; *Chevaux sortant de l'eau,* par Eugène Delacroix, 16,100 fr., à M. Mame; *Tigre couché,* par le même, 11,800 fr.; *le Dormoir,* par Th. Rousseau, 13,000 fr., à M. Brault; *Sentier montant dans les rochers,* par le même, 12,100 fr.; *la Descente des Bohémiens,* par Diaz, 14,800 fr., à M. Édouard André; *Sous bois,* par le même, 9,800 fr.; *la Mort et le Bûcheron,* par Millet, 12,600 fr.; *Entrée de village,* par Th. Rousseau, 9,700 fr., à M. Carl Jacobsen; *les Échevins de Paris,* aquarelle, par Meissonier, 5,750 fr; *Terrains boisés,* par Diaz, 5,100 fr., *Diane et Actéon,* par Tassaert, 6,000 fr., à M. Lange; *Mort de la Madeleine,* par le même, 7,000 fr., à M. Brame; *le Monticule de Jean-de-Paris,* par Th. Rousseau, 6,300 fr.; *En forêt,* effet d'automne, par le même, 5,900 fr., à M. Ferté; *Lion en arrêt,* par Eugène Delacroix, 2,905 fr., à M. Hecht; *Lion guettant sa proie,* par le même, 3,260 fr., à M. Dolfus; *le Chariot de blessés,* par Pettenkofen, 5,000 fr., à M. Potier; *une Barque de pêcheur,* par Dupré, 3,650 fr.; *le Soir,* par Corot, 3,000 fr., à M. Vernon; *Crépuscule,* par Ziem,

2,500 fr., à M. Goupil ; un *Canal en Hollande*, par Jongkind, 1,920 fr., à M. Wolsey Borland ; *Après la pluie*, par Diaz, 2,800 francs.

Cette vacation, qui comprenait 45 tableaux seulement, a produit 453,605 francs.

Deuxième vacation. — *Fleurs*, par Diaz, 1,280 fr.; *Chiens griffons*, par le même, 1,000 fr.; *le Rêve*, par le même, 1,720 fr.; *la Toilette*, par Millet, 1,000 fr., à M. Calien, d'Anvers ; *Forêt de Fontainebleau* (grisaille), par Th. Rousseau, 2,900 fr., à M. Éverard ; *Dèversoir du moulin de Batignies*, par le même, 2,400 fr. ; *l'Éducation d'Achille*, par Eug. Delacroix, 1,580 fr.; un *Porte-Étendard*, par Roybet 3,700 fr., à M. Jacobsen ; *le Rat retiré du monde*, par Decamps, 3,950 fr.; un *Chenil*, par le même, 5,120 fr., à M. Provence ; *Marche d'Arabes*, par Fromentin, 8,100 fr., à M. Straus ; un *Campement dans le Sahara*, par le même, 7,000 fr., à M. Éverard ; *le Retour à la ferme*, par Millet, 6,000 fr., à M. Kulp ; *le Retour du marché*, par Jules Dupré, 3,100 fr., à M. Straus; *l'Orage*, par Diaz, 7,400 fr., à M. de Beurnonville ; *Baigneuse*, par le même, 8,900 fr.; *la Baratteuse*, par Millet, 9,800 fr., à M. Kulp ; *le Ruisseau du Puits-Noir*, par Courbet, 13,100 fr.; *le Château d'Ornans*, par le même, 7,600 fr., à M. Van der Heyden ; *Animaux au bord d'une rivière*, par Th. Rousseau, 5,100 fr.; une *Chaumière dans le Berry*, par le même, 10,000 fr., à M. de Beurnouville ; *l'Étang* (coucher de soleil), par le même, 9,100 fr., à M. de Beurnouville ; *le Vanneur*, par Millet, 16,605 fr., à M. Brame ; *le Soir*, par le même, 15,500 fr., à M. Petit ; *les Landes*, par Jules Dupré, 11,200 fr.; *Chasse au faucon*, par Fromentin, 34,100 fr., à M. Isaac Pereire; *Berger ramenant son troupeau*, par Troyon, 17,900 fr.; *le*

Retour à la ferme, par le même, 23,000 fr., à M. de Beurnonville ; *Coucher de soleil après l'orage,* par Th. Rousseau, 19,500 fr., à M. de Beurnonville ; *Bords de l'Oise,* par le même, 19,500 fr., à M. Brame; *le Givre,* par le même, 46,500 fr., à M. de Beurnonville ; *le Giaour et le Pacha,* par Eug. Delacroix, 27,000 fr., à M. le baron Gérard ; *la Mise au tombeau,* par le même, 9,800 fr. ; *Christ en croix,* par le même, 8,500 fr. ; *le Retour de l'enfant prodigue,* par Marilhat, 11,000 fr., à M. Éverard ; *la Sainte Famille,* par Diaz, 11,100 fr. ; *Pierrot malade,* par Couture, 8,000 fr. ; *l'Orgie,* par le même, 6,300 fr., à M. Petit ; *Pâturage aux environs de Honfleur,* par Troyon, 7,600 fr., à M. Éverard ; *une Alerte,* par Protais, 12,000 fr. ; *les Grès de Fontainebleau,* par Th. Rousseau, 3,800 fr., à M. Van der Heyden ; *Charles Ier insulté,* par Roybet, 11,005 fr. ; un *Joueur d'échecs,* par le même, 6,300 fr. ; *Bacchante,* par Tassaert, 7,150 fr., à M. Michel Lévy ; *le Rêve,* par le même, 3,900 fr.

Cette seconde vacation, qui ne comprenait, comme la première, que 46 tableaux, a produit 457,110 francs. Le total des deux vacations consacrées à la vente des tableaux modernes, seulement, s'est élevé à 910,715 fr.

TROISIÈME VACATION. — Celle-ci a été consacrée aux tableaux anciens. Voici les plus remarquables :

Chardin, *le Gobelet d'argent,* 2,000 fr., à M. Fichel ; Crôme le jeune, *Près de Norwich,* la nuit, 9,700 fr., au même ; Debucourt, *la Consultation redoutée,* 1,950 fr. ; Dumesnil, *le Jeune dessinateur,* 5,400 fr. ; Fragonard, *le Pacha,* 1,220 fr. ; J. Van Goyen, *l'Hiver en Hollande,* 5,020 fr. ; Greuze, *la Petite Fille blonde,* 15,600 fr. ; Guardi, *Ruines dans les environs de Paris,* 1,820 fr. ; — *Monuments à Pola,* 1,728 fr. ; Héda, *le Déjeuner,* 2,000 fr., à M. Gauchez ; Héem,

la Corbeille de fruits, 2,000 fr.; Mlle Mayer, *l'Enlèvement de Psyché*, 2,050 fr., à M. Gauchez; Moucheron, *le Torrent* 550 fr.; Van der Neer, *Clair de lune*, 2,080 fr.; Van der Poël, *les Dunes de Scheveningen*, 725 fr.; Prud'hon, *Andromaque*, 6,000 fr., à M. le baron Gérard; Bæburn, *Portrait d'invalide*, 2,020 fr.; S. Ruysdael, *la Meuse*, 4,950 fr., à M. Gauchez; Teniers, *le Joueur de flûte*, 4,050 francs; Weenix, *Oiseaux morts*, 1,550 fr.; — École française : *le Petit Voleur de pâtés*, 2,350 fr., à M. Féral; *l'Oiseau mort*, 3,700 fr. à M. Brame.

Le produit total de la vente s'est élevé à la somme de 989,250 francs.

VENTE ANTIGNA.

13-14 juin 1878.

Antigna n'avait conservé dans son atelier que des toiles de petites dimensions, toutes peintes par lui, comprenant beaucoup de portraits et quelques études. On en a vendu 144, à l'hôtel Drouot, après sa mort.

Voici les prix auxquels se sont élevées les principales œuvres : *Bretonne en prière*, adjugée 305 fr., à M. Nimbert; *Alsace*, 210 fr., à M. Brame; *Rosette*, 350 fr., à M. Gentier; *la Mort et le Pauvre*, 205 fr., à M. Martel : *le Tricot*, 245 fr., à M. Senon; *la Cueillette*, 410 fr., à M. Terquem; *Sœur de Charité*, 205 fr., à M. Cantin; *Mendiant breton*, 105 fr., à M. de Grammont; *Sainte Catherine*, 300 fr., à M. Rochet; *le Retour du bois*, 760 fr., à M. Boisselot; *la Visite du curé*, 1,255 fr., à M. Petit; *Illusions perdues*, 335 fr., à M. de Grammont; *Après les prix*, 600 fr., à M. Terquem; *les Deux Voix*, 1,520 fr., à M. de Limas;

Ombres chinoises, 980 fr., à M. Gentier; *Pauvre Femme*, 1,005 fr., à M. Marcille; *les Femmes et le Secret*, 1,200 fr., à M. Huart; *Soirée d'été*, 1,550 fr., acheté par la Direction des Beaux-Arts. — Le total de la vente a été de 55,259 fr.

VENTE DE M. LE COMTE DE MÉRENVILLE.

27-28 juin 1878.

Elle ne comprenait que des tapisseries anciennes et modernes, parmi lesquelles il en était de fort belles. Nous ne citerons qu'une grande tapisserie des Gobelins, faisant partie de la suite des châteaux royaux de France, et représentant *l'Arrivée du roi Louis XIV au château de Versailles*. Elle est signée : *Gob^{s}. Monmerqué*. Elle a été adjugée 9,110 fr., à M. Bellenot.

CHAPITRE V

CHRONIQUE DE L'ANNÉE

I.

SOCIÉTÉS DIVERSES DES BEAUX-ARTS. — Le Musée des arts décoratifs. — L'Union centrale des Beaux-Arts appliquée à l'industrie. — Société de l'histoire de l'art français. — Société centrale des architectes. — Le congrès de la propriété artistique.

Ce chapitre pourrait porter comme titre : *l'Initiative privée*. Il n'est, en effet, que le resumé des principales tentatives faites dans notre pays pour encourager les arts par des amateurs généreux, par des esprits éclairés et prévoyants, pour lesquels le culte du beau est une passion ardente. La France malheureusement n'est pas accoutumée autant que d'autres nations à ces sortes d'entreprises. Les habitudes administratives qui y dominent paralysent les efforts individuels qui veulent se produire ; elles font obstacle à tout élan, en lui substituant un mécanisme ingénieux, automatique et lent, dont la puissance est artificielle, et le mouvement invariablement rotatoire. L'administration est une force qui fait illusion cependant et à laquelle on abandonne les intérêts les plus sacrés. Le public s'en remet à elle pour toutes choses, et si par aventure il quitte ce rôle passif, on se hâte de lui

faire comprendre qu'il se mêle de ce qui ne le regarde pas. C'est ainsi que chez nous on décourage les meilleures volontés.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Le Musée des arts décoratifs dont on a beaucoup parlé cette année et qui a été installé, au mois de juin, dans la partie du palais des Tuileries que l'on nomme Pavillon de Flore, est une œuvre d'initiative privée. Depuis longtemps on avait reconnu en France l'impérieuse nécessité de fournir aux artistes de l'industrie des éléments d'études qui leur manquent pour perfectionner leur éducation. Ces admirables ouvriers qui, par leurs œuvres de céramique ou d'orfèvrerie, leurs meubles ou leurs tissus, soutiennent le renom du goût français et assurent notre supériorité sur les marchés du monde, ne possèdent aucun musée spécial où ils puissent étudier, d'une manière complète et dans un ordre logique, les modèles que nous ont légués les maîtres des siècles passés. Vainement quelques esprits éminents ont essayé de démontrer l'intérêt urgent que nous avions à créer un établissement de cette sorte. Le vicomte Delaborde et Mérimée, en des Rapports célèbres, ont voulu nous ouvrir les yeux en nous apprenant les efforts tentés par l'étranger pour ravir à la France cette primauté de goût dans les industries relevant de l'art qui sont une source énorme de richesse. On ne les écouta pas. L'Angleterre fonda le *South Kensington Museum;* d'autres pays établirent également des musées industriels; partout on rivalisa de zèle, et l'Exposition universelle a prouvé à quel niveau du progrès certains

pays sont parvenus. Chez nous on ne s'alarma pas de ces progrès ; c'est une habitude, paraît-il, de ne croire aux défaites possibles que quand il n'est plus temps.

L'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, composée d'hommes clairvoyants et supérieurs, comprit, il y a quinze ans, le danger qui menaçait nos industries nationales. Elle établit des concours entre les ouvriers et organisa des expositions dans lesquelles elle développa l'histoire du mobilier, du costume, etc., en y faisant figurer les chefs-d'œuvre des arts somptuaires.

Enfin une revue bien connue aujourd'hui, *l'Art*, dirigée avec une grande autorité par M. Eugène Véron, prenant énergiquement en main cette cause patriotique, s'arrêta à un parti éminemment pratique : elle ouvrit dans ses colonnes une souscription « pour la création d'un South Kensington Museum français[1] » et s'inscrivit généreusement en tête de la liste. Nous avions l'honneur, à cette époque, d'être le secrétaire de la rédaction de *l'Art* et nous avons assisté aux laborieux efforts de nos confrères et maîtres qui, avec une activité infatigable et malgré mille obstacles, poursuivirent l'entreprise. Il n'est pas besoin d'en raconter ici les diverses péripéties. Un comité directeur se constitua, sous la présidence d'honneur du duc d'Audiffret-Pasquier et sous la présidence effective de M. le duc de Chaulnes ; après de longs mois de négociations, on obtint du gouvernement la jouissance du Pavillon de Flore pour y installer le nou-

1. Voy. dans *l'Art*, n° du 19 août 1876, l'article qui, en annonçant l'ouverture de la souscription, fixait le premier plan de la fondation qui est réalisée aujourd'hui.

veau musée. Voici les noms des trente membres composant le comité directeur au mois d'août 1878 :

MM. CHAULNES (le duc DE), *Président.*
GANAY (le vicomte DE), *Vice-Président.*
CHAMPEAUX (DE), sous-chef du bureau des Beaux-Arts à la préfecture de la Seine, *Secrétaire.*
TARDIEU, rédacteur en chef de *l'Art, Secrétaire.*

MEMBRES :

MM. BALLU, architecte, membre de l'Institut.
BARRIAS (FÉLIX), artiste-peintre.
BERGER (GEORGES), directeur des sections étrangères à l'Exposition universelle.
BIENCOURT (le marquis DE).
BOCHER (EMMANUEL).
BOUCHERON, joaillier.
BOUILHET, manufacturier.
DALLOZ (PAUL), directeur du *Moniteur universel.*
DE SAUX, ancien ministre plénipotentiaire.
DUC, architecte, membre de l'Institut.
DUPLAN, manufacturier à Paris.
DUPONT-AUBERVILLE.
FOURDINOIS, manufacturier.
GÉRARD (le baron).
GÉROME, membre de l'Institut.
GREFFULHE (le comte HENRI DE), sénateur.
GUILLAUME, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts.
LAFENESTRE (GEORGES), chef du bureau des Beaux-Arts au ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts.
LONGPÉRIER (ADRIEN DE), membre de l'Institut.
LOUVRIER DE LAJOLAIS, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs.
MANNHEIM, expert.
MANTZ (PAUL), publiciste.
ODIOT (ERNEST).
ROTHSCHILD (le baron ADOLPHE DE).
SENSIER, secrétaire général de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.*
SOURDEVAL (DE).

Ce comité, aussitôt constitué, forma l'Association du Musée des arts décoratifs par acte passé devant MM.es Segond et Aumont-Thiéville, notaires à Paris, le 27 avril 1877. L'association déclara n'avoir aucun caractère commercial et renoncer à tout bénéfice; d'après l'article 3 des statuts, dans le cas où elle cesserait d'exister, tous les objets d'art qu'elle aurait réunis *feraient retour à l'État* et deviendraient *propriété nationale*. On fit appel à la société de l'Union centrale, qui accorda aussitôt son concours, et l'on résolut de mener en commun l'œuvre nouvelle. L'association, assurée de cette façon de son existence légale, se composa : 1° d'un comité de patronage, réunissant tous les plus grands noms de France ; 2° d'un comité directeur, dont les membres, au nombre de trente, seront renouvelés après cinq ans d'exercice, c'est à dire en 1882 ; 3° des membres co fondateurs[1] qui, réunis en assemblée générale, nommeront tous les cinq ans les membres du comité directeur.

Constituée de cette sorte, l'œuvre présentait des chances de succès et d'avenir. Les souscriptions arrivèrent, et l'on réunit en peu de temps près de 200,000 fr. Le comité directeur se mit avec ardeur au travail; on composa douze commissions chargées de préparer l'organisation du musée et le classement des objets qu'on pourrait recueillir; on acheta à l'Exposition universelle les plus belles œuvres que les ressources de la Société permettaient d'acquérir; on se pourvut de vitrines; des fabricants proposèrent des dons en nature tels que meu-

1. Le titre de membre co fondateur peut s'acquérir par une souscription de 500 francs, payable en une seule fois ou par annuités de cinq ou dix ans.

bles, faïences, bijoux, dessins industriels, modèles et moulages, etc. Pour se donner le temps de procéder à l'installation du musée, autant qu'il était possible avec les premiers éléments dont on disposait, on organisa une exposition de tableaux de maîtres. Celle-ci fut ouverte le 19 août et dura jusqu'au 20 octobre. Elle obtint un très grand succès, malgré la multiplicité d'attractions qui sollicitaient alors à Paris la curiosité ; elle servit à vulgariser le nom du musée et à conquérir des adhésions. Enfin, le comité, immédiatement après la clôture de l'Exposition universelle, se mit en devoir d'installer dans les salles du premier et du second étage du pavillon de Flore, les chefs-d'œuvre d'art contemporain, acquis ou prêtés, afin de montrer nettement le but de l'institution et de déterminer son point de départ. Ces salles furent inaugurées le 6 janvier de cette année 1879 ; nous n'avons donc point à en parler pour cette fois ; en réservant notre examen pour l'année prochaine, nous espérons pouvoir nous étendre plus longuement sur les avantages que nos industries d'art peuvent attendre d'une œuvre si longtemps désirée. Tel qu'il s'annonce, le Musée des arts décoratifs est destiné à exercer sur l'éducation artistique de notre pays une action féconde : il appartient au gouvernement de le soutenir, sans l'absorber, par des subventions honorables, et au public de répondre avec générosité à une tentative qui n'a d'autre but que son propre intérêt.

L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS.

On connaît le but de cette société, et l'on sait les progrès que, depuis quinze années, elle a fait faire à l'in-

dustrie. Ses expositions, qui ont lieu tous les deux ans au Palais des Champs-Élysées, ont popularisé ses efforts et consacré ses succès. En 1878, l'Union centrale a obtenu un définitif triomphe, nous l'avons constaté au premier chapitre de ce volume, dans la question de l'enseignement obligatoire du dessin. Ce sont, en effet, les doctrines soutenues par ses fondateurs les plus éminents qui ont été admises dans les programmes officiels; ce sont ses enseignements qui ont eu gain de cause et ses méthodes qui vont être suivies.

Les ressources de la société de l'Union centrale se composent du produit des actions souscrites par les fondateurs et des dons en nature, — livres ou modèles, — qui sont généreusement offerts par les amateurs. Dans le dernier rapport présenté par M. Christofle sur la situation financière, il était constaté que l'actif se montait à la somme de 252,939 fr. 91 c. Le rapporteur disait : « Quoique privés pour quelques temps encore de la source la plus importante de nos revenus, c'est-à-dire de la possibilité de faire une Exposition, notre situation est cependant relativement bonne. L'intégralité de notre capital en est la preuve la plus concluante. » Chaque année, la société organise des concours avec des prix de 150, 200 ou 300 fr.; elle met à la disposition des ouvriers, dans son local de la place des Vosges, une bibliothèque spéciale; elle provoque des conférences, publie un *Bulletin*, etc. Les frais nécessités par cette action incessante se montent annuellement à la somme de 32,000 fr. Voici le tableau des principales dépenses de l'année 1878 :

Bibliothèque et musée	1,000 fr.
Conférences.	1,000

Personnel	14,000
Loyer	9,000
Bulletin (impression et rédaction) . . .	3,500
Prix et concours	2,500
Exposition universelle (frais d'installation).	6,000

La bibliothèque de l'Union centrale comprend tous les ouvrages qui peuvent être utiles aux ouvriers de l'industrie et dans lesquels ceux-ci trouvent des modèles de l'art décoratif ou l'histoire des métiers. Le nombre des lecteurs s'accroît progressivement. En 1876, il n'était que de 3,163 ; en 1877, le chiffre s'en est élevé à 4,431 ; en 1878, il a dépassé 5,000. Quant aux conférences, au nombre de 19, elles ont été faites par MM. Egger, Levasseur, Viollet-le-Duc, de Montaiglon, Cernesson, Narjoux, René Menard, Corroyer, Bartholdi, Fabre, Henriot, Chabrier, Bourgoin, Focillon, Didron, Rauber et Lepage.

Trois concours ont été organisés parmi les élèves des écoles de dessins, et ont obtenu un succès extraordinaire. Le premier a eu lieu entre les élèves de l'École des arts décoratifs, de l'École des Gobelins et des écoles subventionnées de la Ville de Paris ; le sujet était : la *Décoration d'une porte pour un musée des arts décoratifs.* Il a réuni 28 élèves. Le second a eu lieu entre les élèves des écoles spéciales de la bijouterie et autres écoles professionnelles ; il a réuni 44 élèves. Le sujet était un *Marteau de porte.* Le troisième concours, réservé aux jeunes filles des diverses écoles subventionnées et professionnelles, a réuni 69 élèves. Le sujet était la *Décoration d'un écran.*

En outre, l'Union centrale, pour stimuler les artistes

des diverses industries, a ouvert un concours s'adressant indifféremment aux dessinateurs et aux sculpteurs, sur ce sujet : *Aiguière avec son plateau*, devant être traité de grandeur d'exécution. Les compositions pouvaient être destinées à l'orfèvrerie, à la céramique, au bronze, etc. Cinquante-deux compositions furent présentées. Le jury, réuni le 18 avril sous la présidence de M. Eug. Guillaume, a décerné le 1er prix (de la valeur de 800 fr.), à M. Pomba, dessinateur, et le 2e prix (de la valeur de 200 fr.), à M. A. George. Les œuvres privées de ce concours ont figuré à l'Exposition universelle, où elles ont obtenu les brillants suffrages des juges compétents.

SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS.

Cette société a été fondée en 1870 par un groupe d'amateurs et d'érudits, sous la présidence de M. le marquis de Chennevières, pour rechercher et publier les documents inédits relatifs aux artistes français, tels que peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, ou aux artisans orfèvres, tapissiers, bronziers, faïenciers, etc., qui par leur mérite exceptionnel méritent d'être cités avec honneur dans l'histoire ce notre art national.

Les travaux de la société, suspendus par la guerre de 1870, furent repris immédiatement après. Le premier volume de Documents inédits, publié par elle, parut en 1872 sous le titre de *Nouvelles archives de l'art français*. On sait que les *Archives de l'Art français*, naguère dirigées par MM. de Chennevières et de Montaiglon, avaient commencé dès 1850 l'œuvre que la Société tentait de reprendre et de continuer. Depuis 1872 jusqu'à ce jour,

elle a publié six volumes de Mélanges ou de Documents inédits sous le titre que nous venons d'indiquer. De plus, elle a fait paraître un important manuscrit de Félibien, résumant en quelques pages les renseignements précis que l'historiographe des bâtiments du roi avait pu jadis se procurer sur les châteaux des bords de la Loire.

Il y a trois ans, la société entreprenait une œuvre considérable, devant laquelle tous les éditeurs avaient reculé jusqu'ici : la publication des procès verbaux des séances de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Comme tous les artistes de marque faisaient alors partie de la compagnie, car le nombre de ses membres n'était pas limité ainsi qu'aujourd'hui, ces procès-verbaux contiennent, pour ainsi dire, jour par jour l'histoire de l'art français dans sa plus haute manifestation, pendant le règne de Louis XIV et ceux de ses successeurs. Ces procès-verbaux vont de 1648 à 1792 et ne forment pas moins de dix manuscrits in-folio; la société en a déjà publié trois en deux volumes dont le texte a été soigneusement collationné sur l'original; elle est arrivée à l'année 1700 et tout fait espérer qu'elle atteindra, d'ici à cinq ou six ans, le terme de cette tâche immense que l'Académie des Beaux-Arts, dans son Dictionnaire, signalait comme un des travaux les plus urgents et les plus utiles à entreprendre. En même temps qu'elle commençait et menait à bien ces diverses publications, la société mettait au jour un ouvrage presque terminé, mais encore inédit, de M. le marquis Léon de Laborde, contenant le texte des seuls documents qu'on possède sur la construction des châteaux royaux au XVIe siècle. Ce livre capital,

commencé il y a vingt ans et abandonné par son auteur, était repris, complété, terminé par MM. A. de Montaiglon et J. Guiffrey ; il ne forme pas moins de deux gros volumes ; le second paraîtra prochainement avec une table alphabétique détaillée.

Nous passerons rapidement sur le *Bulletin* que la société fait paraître depuis quatre ans, et où elle a imprimé, outre ses actes administratifs, procès-verbaux des assemblées générales, comptes rendus des séances du comité, etc., un nombre considérable d'actes d'état civil et de billets d'enterrement d'artistes modernes. Nous voulons arriver à une collection formée par les membres de la société, sous son patronage, et qui contient d'excellents travaux de la nature la plus diverse. En accordant son attache et, pour ainsi dire, sa sanction aux ouvrages proposés pour cette collection, la société tient à n'y admettre que des livres d'une véritable valeur scientifique. Elle en exclut rigoureusement toutes les dissertations esthétiques comme bavardages inutiles et toutes les études sur des artistes vivants ou trop modernes pour ne pas s'exposer à tomber dans la polémique. Nous citerons parmi les livres qui font partie de cette collection le *Recueil des actes d'état civil d'artistes français* publié par M. Herluison, le livre de M. Leturcq, illustré de nombreuses reproductions, sur le graveur en pierres fines, *Jacques Guay*, le maître de Mme de Pompadour, la monographie sur *la Vie et l'œuvre de Le Mire*, par M. Jules Hédon, l'excellent travail de M. Meaume sur l'habile graveur *Sébastien Leclerc*, enfin un tirage à part de la savante étude de M. de Montaiglon sur *la Famille des Juste*, publiée d'abord dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Je ne dois

pas oublier plusieurs ouvrages de M. Jules Guiffrey, le secrétaire de la Société et un de ses membres les plus actifs[1]. C'est une heureuse idée d'avoir admis dans la collection dont nous parlons les tirages à part des journaux spéciaux sur l'art. Quand on les cherche, on ignore où ils se trouvent et on peut difficilement se les procurer. Si la société parvenait à grouper ces monographies éparses, elle rendrait un service signalé aux travailleurs.

Par les lignes qui précèdent on peut juger des travaux de cette vaillante phalange de travailleurs et d'érudits, et des services rendus par la Société de l'histoire de l'art français à la cause que nous servons. On retrouve d'ailleurs dans la liste de ses membres tous les écrivains qui se sont fait un nom par des travaux sérieux, tous les amateurs qui savent trouver dans l'étude de l'art français une distraction intelligente, une occupation pleine de charmes.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES.

Chaque année, cette société, qui comprend un grand nombre d'architectes de Paris et de la province, se réunit en congrès, à l'École des Beaux-Arts, vers le mois de juillet. Des mémoires sont lus, des discours sont prononcés sur des questions spéciales ; des excursions artistiques sont faites sur divers points de la France ; enfin, après huit jours passés de la sorte, des récompenses sont

1. C'est à M. Guiffrey, 1, rue d'Hauteville, qu'il faut demander les renseignements sur la société, sur ses lois et statuts; c'est à lui qu'on doit adresser les adhésions.

solennellement décernées aux lauréats des concours organisés aux frais de la société.

Le congrès de 1878 a eu une importance particulière en raison de l'Exposition universelle; aussi a-t-il été suivi avec une assiduité laborieuse du 29 juillet au 3 août. La séance de clôture a été présidée le 3 août, au palais du Trocadéro, par M. Eug. Guillaume, directeur des Beaux-Arts, qui a prononcé un discours dans lequel il a fait hautement l'éloge de la Société pour ses efforts :

Messieurs, a-t-il dit, il est intéressant de voir l'initiative privée créer une institution vivace, tendre vers un but désintéressé, proposer des récompenses qui deviennent bientôt l'objet d'une louable ambition. Ce spectacle est celui qu'offre la Société centrale des architectes, et l'on peut dire que, pour tout ce qui touche l'architecture, sa sollicitude s'étend à toutes les études et ne méconnaît aucun mérite. L'art et l'archéologie, l'école et le chantier, les arts décoratifs et les arts utiles, elle s'est donné pour mission de ne rien négliger dans son vaste domaine. Indépendante comme elle l'est et comme elle a droit de l'être, depuis quelques années, elle s'est rapprochée davantage de l'École des Beaux-Arts. C'est là qu'elle tient son congrès annuel, c'est là aussi que, grâce à la libéralité d'un de ses membres, elle a fondé, en faveur des hautes études, un prix destiné à un élève d'un talent éprouvé et persévérant. En même temps, elle recherche et récompense à l'École des arts décoratifs des jeunes gens qui se distinguent par d'autres mérites et elle prépare ainsi des recrues pour les industries d'art, qu'elle appelle aussi au bénéfice de ses encouragements. Des fouilles heureuses se font-elles en Grèce, aussitôt elle contribue à les faire étendre et offre un de ses prix au savant qui a fait, grâce à ses générosités, d'importantes découvertes.

Voici la liste des récompenses qui ont été décernées à la suite du rapport de M. Ch. Lucas, secrétaire de la société :

1° Architecture privée. — *Médailles d'argent :* MM. Henri Blondel, Ch. de Lalande, architectes à Paris; Alphonse Gosset, architecte à Reims.

Mention d'archéologie : M. Henri Revoil, architecte à Nîmes.

Mention de jurisprudence : M. A. de Metz, architecte à Paris.

2° École de France à Athènes. — *Médaille de bronze* offerte à M. T. Homolle, en souvenir des fouilles archéologiques faites par lui, en 1877, dans l'île de Délos.

3° École nationale des beaux-arts. — *Médaille d'argent :* M. Ch.-L. Girault, élève de M. Daumet.

4° Concours d'architecture de la Société libre des beaux-arts. — *Médaille de bronze :* M. Dufour, élève de l'École spéciale d'architecture et de l'École nationale des beaux-arts.

5° École nationale des arts décoratifs. — *Médaille d'argent :* M. Aug. Clerc, élève de M. Ruprich.

6° Cercle des ouvriers maçons et tailleurs de pierre. — *Médaille d'argent:* M. Duthel, piqueur des ponts et chaussées; *Médaille de bronze :* M. F. Dumain, tailleur de pierre, élève de M. Vital.

7° Personnel du bâtiment. — *Médaille d'argent :* M. Delhommel (Hippolyte), chef ouvrier poseur chez M. Nast, entrepreneur des travaux de maçonnerie de la cathédrale d'Amiens; *médailles d'argent :* MM. Banet, entrepreneur à Paris, Émile Baudet, ingénieur civil (Paris), Mérel, maître serrurier à Nantes, Bernard, maître menuisier à Lyon, Geneste et Herscher frères, ingénieurs civils (Paris), Camille Berson, entrepreneur de travaux (Versailles); *médailles de bronze :* MM. Dupuy, contre-maître chez M. Banet; Alb. Silvain, contre-maître, Louis Daulé, contre-maître; Moutarde, chef d'atelier à Versailles.

8° Industries d'art. — *Médailles d'argent :* MM. Léon Parvillé, fabricant de faïences (Paris), Jules Lœbnitz, fabricant à Paris.

CONGRÈS DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

Inauguré le 18 septembre au palais du Trocadéro par un discours de M. Bardoux, ministre de l'instruction

publique et des beaux-arts, ce Congrès a duré trois jours. L'assemblée n'était pas très nombreuse, et il est à noter que, sauf M. Meissonier, qui avait accepté la présidence, aucune notabilité artistique de la France n'y a pris part. En revanche, un certain nombre de jurisconsultes, entre autres MM. Bozérian, sénateur, Pouillet, Pataille, Huard, etc., ont examiné tour à tour les plus importantes questions à l'ordre du jour ; il faut dire, cependant, que le Congrès a semblé plus soucieux d'émettre des votes que d'élucider les difficultés en présentant des arguments, en quoi il a manqué peut-être d'à-propos, car le rôle d'un Congrès n'est pas de faire des articles de loi, mais d'exposer des idées et des opinions.

Voici quels ont été les divers points examinés et la solution votée pour chacun d'eux :

I. — Quelle est la nature du droit de l'artiste sur ses œuvres, soit qu'il s'agisse du peintre, du sculpteur, de l'architecte, du graveur, du musicien ou du compositeur dramatique ?

Solution donnée par le Congrès : « Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. La loi civile ne le crée pas ; elle ne fait que l'organiser. — Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination. »

II. — La durée de ce droit doit-elle être limitée ?

Solution : « La durée du droit de propriété artistique doit être limitée. Il est à désirer que cette durée soit fixée par les diverses législations à cent années à partir du

23

jour où l'œuvre est mise dans le public. Cette durée limitée ne s'applique qu'au droit qui appartient à l'artiste de reproduire ou de faire représenter son œuvre. »

III. — L'auteur d'une œuvre d'art doit-il être astreint à quelque formalité pour assurer son droit?

Solution : « L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer son droit. »

IV. — L'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre doit-elle être considérée comme un délit?

Solution : « L'atteinte portée au droit de l'artiste sur son œuvre constitue un délit de droit commun. »

V. — Doit-on assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie ?

Solution : « Oui. Doivent être assimilées à la contrefaçon les reproductions ou imitations d'œuvres d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés. »

VI. — L'acquisition d'une œuvre d'art, sans conditions, donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?

Solution : « La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas, par elle-même, le droit de reproduction. Il en est ainsi, même en cas de cession d'une œuvre d'art à l'État. — Toutefois, le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet d'art lorsqu'il s'agira du portrait ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille. — Le propriétaire de l'œuvre d'art n'est pas tenu de la livrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en soit fait des reproductions. »

VII. — Si le droit de reproduction reste à l'artiste, celui-ci peut-il user d'un procédé similaire pouvant déprécier l'œuvre originale, ou sera-t-il tenu de faire connaître par une marque quelconque que l'œuvre similaire n'est qu'une reproduction?

Solution : « Le droit de reproduction réservé à l'artiste n'implique point la faculté de répéter par le même procédé artistique et sous une forme identique l'œuvre déjà cédée. »

En terminant, le Congrès a émis le vœu suivant : « Il est à désirer qu'il se constitue entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer une union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique. »

Pour donner une sanction pratique aux très utiles discussions soulevées par ces importants problèmes, M. Bardoux a choisi, le 30 novembre, parmi les membres du Congrès une commission qui, placée sous sa présidence, avec MM. Guillaume et Meissonier comme vice-présidents, est chargée de préparer les éléments d'un projet de loi sur la propriété artistique. Voici la composition de cette commission : MM. Gérôme, membre de l'Institut; C. Thomas, membre de l'Institut, statuaire; Duc, membre de l'Institut, architecte; Gounod, membre de l'Institut, compositeur de musique; Gruyer, membre de l'Institut, inspecteur des Beaux-Arts; Hérold, sénateur; Mazeau, sénateur; Jozon, député; Corentin Guyho, député; Ch. Thirion, ingénieur; Rochet, statuaire; Ch. Lucas, architecte; Heugel, éditeur; Barbedienne, éditeur; Goupil, éditeur; Rousse, avocat à la Cour d'appel; Huard, *id.*; Pouillet, *id.*; Clunet, *id.*; Roger Ballu, chef du cabinet du directeur général des Beaux-Arts.

Il est vivement à souhaiter que le rapport que doit bientôt présenter cette commission soit sérieusement étudié par nos législateurs et que les travaux du Congrès aboutissent à un résultat dont la haute nécessité est manifeste.

II.

EXPOSITIONS DIVERSES, CONCOURS. — Expositions de l'œuvre de Léon Belly, de Daumier. — Expositions des cercles des Mirlitons et de la rue Saint-Arnaud, des peintres militaires, de Durand-Ruel, etc. — Concours pour les statues de Voltaire, de David (d'Angers), de M. Thiers, de Rabelais.

La vente après décès des œuvres de Léon Belly[1] avait vivement impressionné les hommes de goût en montrant dans son vrai jour ce peintre si précis, si original, si varié, que l'École française a perdu en avril 1877. Quelques amis eurent l'idée d'organiser à l'École des Beaux-Arts une exposition des principales toiles de Belly ; elle eut lieu en février et obtint beaucoup de succès. On put rassembler 174 tableaux ou études et 101 dessins. Ce fut presque une révélation pour la majorité du public, et la critique déclara que jusqu'alors on n'avait pas apprécié ce maître à sa juste valeur. « Son talent était fort au-dessus de sa renommée, dit M. Paul de Saint-Victor[2], et je le place, pour ma part, au premier rang des orientalistes qui marchent derrière Decamps, Eugène Delacroix, Marilhat, ces chefs de file de la caravane... Il modèle d'une teinte aussi large et aussi puissante les vaches allant à l'abreuvoir que les chameaux groupés autour des citer-

1. Voy. le chapitre de l'hôtel Drouot, page 302.
2. *Moniteur universel,* 8 février.

nes. La *Chaussée de l'étang*, la *Chaumière normande*, les *Bords de la Seine*, le *Berger dans les Landes* le montrent l'émule et presque l'égal de Troyon, de Rousseau et de Millet. » De son côté, M. Charles Tardieu, tout en constatant que le peintre était loin d'avoir passé inaperçu, puisqu'il avait obtenu diverses médailles aux Salons, et avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1862, ajoute[1] : « Il ne lui a manqué peut-être que d'être un peu tambouriné, qu'on nous passe le mot.... Sympathie, estime, tel a été le lot de Léon Belly, et ce lot n'est pas à dédaigner, mais on ne dira pas de l'orientaliste qu'il a été « loué à l'orientale. » L'étude la plus complète qui ait été faite sur ce maître est celle de M. Émile Bergerat, qu'on a souvent citée[2]. « C'est peut-être un tort dans les questions d'art, dit cet écrivain, de procéder par comparaison ; la comparaison est le remords de la jouissance. Je crois toutefois que l'œuvre de Léon Belly n'a rien à redouter des plus dangereux voisinages, et j'espère que son exposition l'aura prouvé. L'orientaliste en lui marche de pair avec les maîtres du groupe : *la Caravane* est une œuvre dans l'espèce que personne n'a dépassée. Mais il n'y aura là-dessus révélation que pour la masse du public ; surprise réservée aux raffinés, c'était celle du peintre de sites français, du paysagiste de la forêt de Fontainebleau, de la Normandie et de la Sologne. Certaines études de cette partie de l'œuvre sont d'un puissant naturaliste et d'un grand peintre. »

Une autre exposition qui a été aussi un étonnement et une leçon pour la génération nouvelle est celle qu'un

1. Dans *l'Art*, n° du 10 février 1878.

2. *Journal officiel* du 15 août 1877.

groupe d'artistes et d'amateurs organisèrent de l'œuvre d'Honoré Daumier, le puissant caricaturiste, dans les Salons de M. Durand-Ruel, rue Laffitte. En intéressant à cet œuvre le public, — qui n'en connaissait que la partie courante, c'est-à-dire les lithographies, — on voulait venir en aide au pauvre grand artiste, auquel ni l'âge ni le travail n'arrachaient aucune plainte, mais qu'une fatigue de la vue obligeait à délaisser pinceau et crayon. Le catalogue, comprenant 244 numéros, était accompagné d'une préface de M. Champfleury qui avait résumé l'étude si complète qu'il a consacrée à Daumier dans son *Histoire de la caricature moderne*. Nous ne parlerons point des lithographies, au nombre de près de cinq mille, dont tout le monde connaît la verve, la grandeur ; mais les quatre-vingts peintures à l'huile que le comité put exposer étaient faites pour attirer curieusement l'attention. Dessin, couleur, tout est extraordinaire de force, d'effet, d'harmonie, de chaleur, de vérité. « Dans la personnalité, dans le sentiment, dit M. Philippe Burty[1], M. Daumier est absolument personnel et, sauf l'Espagnol Goya et, en remontant plus haut, les Holbein, Rembrandt et l'Anglais Hogarth, aucun maître n'a exprimé avec une intensité pareille non pas seulement la distinction des classes, mais, ce qui est encore plus difficile, la vie latente propre à chaque individu, la nature et les effets de son tempérament, sa façon de se mettre en rapport avec ses semblables, de trahir ses sensations et ses sentiments les plus intimes... C'est le miroir de la bourgeoisie. Ces cadres étroits seront un jour sans prix. On y retrou-

1. *République française*, 1er mai.

vera, je ne dis pas l'habit de nos contemporains, de nos femmes et de nos enfants, mais leur visage et leur émotion pendant un court moment de la vie vécue. » Il est inouï, a-t-on remarqué, que la direction des Beaux-Arts n'ait pas acheté un de ces tableaux pour le musée du Luxembourg.

On trouvait aussi à cette exposition de petits bustes en terre cuite pétris par le doigt nerveux de Daumier avec une verve d'observation réaliste et une intensité d'expression comique qui dépassent tout ce qu'on peut imaginer. « Il les modelait clandestinement dans son chapeau, avec un morceau de terre grasse, en assistant aux séances de la Chambre des pairs », dit le chroniqueur Bernadille[1]. C'étaient ses modèles ordinaires, ses victimes, qu'il écorchait, qu'il disséquait, dont il notait, en les accusant outre mesure, toutes les saillies, toutes les difformités, afin de pouvoir les souligner d'un trait plus sûr et plus net dans ses caricatures. Cette exposition, sur laquelle les amis de M. Daumier comptaient pour adoucir à l'artiste les derniers jours de sa vieillesse, ne produisit malheureusement aucun bénéfice.

Nous passerons rapidement sur les expositions de peinture qui ont lieu au commencement de chaque année au cercle des Mirlitons, place des Vosges, et à celui de la rue Saint-Arnaud. On y trouve des visages connus, et les œuvres qui y figurent reparaissent pour la plupart au Salon des Champs-Élysées. L'exposition organisée par M. Durand-Ruel, au mois d'août, et qui comprenait les chefs-d'œuvre modernes des peintres morts qu'on

1. *Le Français*, 26 avril 1878.

avait oubliés au Champ de Mars, mériterait en revanche d'être largement examinée. Pour ne point donner à ce volume, déjà trop compact, des proportions formidables, nous nous voyons à regret forcé de passer outre, ainsi que sur l'exposition des peintres militaires, qui eut lieu, à la même époque, dans les galeries de M. Goupil, rue Chaptal, laquelle avait été organisée par les peintres dont les œuvres relatives à la guerre de 1870 furent, par décision du gouvernement, écartées du Champ de Mars.

Les divers concours ouverts entre les artistes français pour élever des statues aux illustrations plus ou moins modernes ont été généralement très suivis. Jamais dans notre pays on n'a montré plus qu'en ce moment le soin de perpétuer par la pierre, le bronze ou le marbre le souvenir des hommes qui ont servi la patrie; jamais l'initiative privée n'a fait preuve comme aujourd'hui d'un concours généreux, ému, empressé, pour élever des statues à ceux qui, — planant dans les sphères déjà lointaines et apaisées de l'histoire nationale, ou enlevés à peine à nos troublantes et chaudes luttes contemporaines, — ont laissé parmi nous de chers et grands exemples. Que l'on attribue cette générosité toute nouvelle, ainsi que certains le font, à des manifestations de partis, ou que, moins sceptique, on la considère simplement comme le témoignage sincère d'un peuple qui veut fièrement étaler désormais sur la place publique toutes ses gloires, nous n'en avons pas moins à constater presque chaque mois l'ouverture de quelque souscription pour un monument funèbre et l'inauguration d'une statue à Paris ou en province.

Statue a David d'Angers. — La ville d'Angers avait mis au concours, dès le mois d'avril 1877, un projet de statue à élever sur la place de Lorraine, au sculpteur David, un de ses plus illustres enfants. Le monument devait comprendre une statue en bronze ayant trois mètres de hauteur, supportée par un piedestal en granit. Quatre prix devaient être décernés : le 1er de 3,000 fr.; le 2e de 2,000 fr., le 3e de 1,500 fr.; et le 4e de 1,000 fr. — Douze concurrents ont pris part au concours; leurs projets furent exposés à l'École des Beaux-Arts, du 9 au 17 février 1878. Voici les noms des lauréats : 1er M. Louis Noël; 2e M. Schœnewerk; 3e M. Falguière; 4e M. Taluet. Le projet de M. L. Noël montre David a moitié nu, drapé à l'antique; le profil est pur, et l'expression noble; mais on s'est demandé si c'était là David d'Angers ou bien un sculpteur grec banal et quelconque.

Statues de M. Thiers. — La ville de Nancy mit au concours le projet d'un monument à élever à M. Thiers, comme libérateur du territoire, sur la place de la Gare. D'après le programme, la statue, en bronze, devait avoir trois mètres de hauteur; le piédestal pouvait être orné de bas-reliefs et de statues allégoriques. Le monument complet et entièrement terminé devait être livré par le lauréat le 15 juin 1879. — L'exposition des œuvres envoyées par les concurrents eut lieu à l'École des Beaux-Arts du 16 au 21 juin 1878; celles-ci se trouvaient au nombre de vingt-trois. Quatre prix ont été décernés : 1er prix, 45,000 fr., à M. Guilbert (frais de construction compris); — 2e prix, 3,000 fr., à M. Pètre; — 3e prix, 2,000 fr., à M. Dumilâtre; — 4e prix, 1,000 fr., à

M. Rouyault. L'œuvre de M. Guilbert, qui a été choisie, représente M. Thiers debout, sans lunettes, vêtu d'une redingote fermée. Les quatre faces latérales portent les noms des quatre départements qui ont souscrit pour l'érection du monument, savoir : Meuse, Vosges, Ardennes, Meurthe-et-Moselle. L'inauguration du monument est annoncée pour le 3 septembre 1879.

D'autres statues de M. Thiers doivent encore être érigées. M. Eug. Guillaume doit en exécuter une pour le musée de Versailles. En outre, une souscription a été ouverte par M. Menier, dans le journal *le Bien public*; elle a produit la somme de 44,153 fr. 79 cent., laquelle a été versée provisoirement par le comité d'initiative à la Banque de France, en attendant qu'on organise un concours, ou que l'on fasse un nouvel appel de fonds. Cette statue serait élevée sur une des places de Paris. Enfin la ville de Saint-Germain, où est mort M. Thiers, a ouvert également une souscription qui a produit en peu de temps une quarantaine de mille francs. C'est M. Mercié, croyons-nous, qui s'est chargé de l'exécution de la statue du libérateur du territoire.

STATUE DE VOLTAIRE. — C'est encore par souscription que cette œuvre a été exécutée, à l'occasion de l'anniversaire séculaire de la mort du grand écrivain, sur l'initiative du Conseil municipal de Paris. Le concours réunit vingt-six concurrents, dont trois grands prix de Rome : MM. Delaplanche, Lepère et Maillet. L'exposition des maquettes commença le 15 avril à l'École des Beaux-Arts. Le jugement, rendu le 19, par MM. Laurent-Pichat, Viollet-le-Duc, Jobbé-Duval, Chapu, Alasseur et Voizon, a attribué

le prix *ex æquo* à MM. Maillet et Caillé. Le modèle en plâtre de la statue, grandeur d'exécution, sera payé sept mille francs.

Statue de Rabelais. — La ville de Tours a voulu élever à Rabelais une statue sur la place de la Mairie, où elle possède déjà celle du philosophe Descartes. Un comité, composé de MM. Viollet-le-Duc, Schœlcher, Joubert, Wilson, Broca et Paul Lacroix, recueillit les souscriptions et formula un projet. D'après le programme qui réglait le concours, cette statue doit former un ensemble de décoration, à la même hauteur que celle de Descartes, soit 2m,50, sans compter le socle de 51 centimètres. L'exposition des maquettes envoyées a eu lieu les 4 et 5 décembre à l'École des Beaux-Arts. Il y en avait 92. Nous n'avons pas à faire la critique rétrospective de toutes ces ébauches, parmi lesquelles dominait, au milieu de tentatives grotesques d'allures et de goût, la physionomie traditionnelle de « maître Alcofribas Nazier, abstracteur de quintessence » avec ses pommettes proéminentes, ses lèvres charnues et largement ouvertes, sa houppette frontale, ainsi que son costume de docteur de la faculté de Montpellier, la robe et le bonnet carré. Les projets choisis par le jury sont ceux qui montrent un Rabelais plus grave que celui de la légende, avec la tête nue et la physionomie doucement railleuse. Voici les noms des lauréats : 1er prix (2,000 fr.), M. H. Dumaige ; — 2e prix (1,000 fr.), M. Aubé ; — 3e prix (500 fr.), M. Albert-Lefeuvre. La commission s'est engagée à fournir le marbre et à payer les frais de praticien au lauréat du projet couronné. Toutefois, elle n'a pas abandonné à la volonté

M. Rouyault. L'œuvre de M. Guilbert ... stre Tou-
représente M. Thiers debout, san ... abelais au-
redingote fermée. Les quatre fa ... savants, aux
noms des quatre départem ... ux appel pour
l'érection du monument, ... r les portraits de
dennes, Meurthe-et-Mo ... it être adressés à
ment est annoncée p

D'autres statues
gées. M. Eug. G
musée de Ver
verte par M
produit J
versée
Bar
c

PITRE VI

.ART EN PROVINCE[1].

LES SOCIÉTÉS DES AMIS DES ARTS ET LEURS EXPOSITIONS. — Lyon, Marseille, Bordeaux, Douai, Pau, Nice, Saint-Germain-en-Laye.

Ce sont les sociétés des Amis des Arts qui tiennent en province la tête du mouvement artistique. On peut même dire que, dans la plupart des villes, l'art cesserait presque entièrement de vivre si ces sociétés ne le ranimaient périodiquement par leurs concours, leurs publications, et surtout par leurs expositions. Elles parviennent ainsi à lutter, en une certaine mesure, contre le courant de centralisation, si puissant en France, qui entraîne tout vers Paris. Mais, en 1878, l'attention et les efforts se sont concentrés sur l'Exposition universelle, et les sociétés des Amis des Arts n'ont pu, en général,

1. Nous ne nous occuperons dans ce chapitre que des Société des Amis des Arts, forcé que nous sommes de restreindre, pour cette fois, notre cadre. Nous ne parlerons ni des musées, ni de la réunion des délégués des sociétés savantes qui a eu lieu en 1878, à la Sorbonne, comptant revenir, l'année prochaine, sur la question et compenser largement nos omissions actuelles.

de celui-ci ou à sa fantaisie les traits de l'illustre Tourangeau; voulant autant que possible un Rabelais authentique, elle a adressé aux amateurs, aux savants, aux collectionneurs d'estampes, un chaleureux appel pour obtenir des renseignements certains sur les portraits de Rabelais. Tous ces documents doivent être adressés à M. Viollet-le-Duc.

CHAPITRE VI

L'ART EN PROVINCE[1].

LES SOCIÉTÉS DES AMIS DES ARTS ET LEURS EXPOSITIONS. — Lyon, Marseille, Bordeaux, Douai, Pau, Nice, Saint-Germain-en-Laye.

Ce sont les sociétés des Amis des Arts qui tiennent en province la tête du mouvement artistique. On peut même dire que, dans la plupart des villes, l'art cesserait presque entièrement de vivre si ces sociétés ne le ranimaient périodiquement par leurs concours, leurs publications, et surtout par leurs expositions. Elles parviennent ainsi à lutter, en une certaine mesure, contre le courant de centralisation, si puissant en France, qui entraîne tout vers Paris. Mais, en 1878, l'attention et les efforts se sont concentrés sur l'Exposition universelle, et les sociétés des Amis des Arts n'ont pu, en général,

1. Nous ne nous occuperons dans ce chapitre que des Société des Amis des Arts, forcé que nous sommes de restreindre, pour cette fois, notre cadre. Nous ne parlerons ni des musées, ni de la réunion des délégués des sociétés savantes qui a eu lieu en 1878, à la Sorbonne, comptant revenir, l'année prochaine, sur la question et compenser largement nos omissions actuelles.

avoir des expositions égalant celles des autres années. Nous avons néanmoins à signaler les expositions de Lyon, Marseille, Bordeaux, Douai, Pau, Nice et Saint-Germain-en-Laye.

LYON.

La société des Amis des Arts de Lyon date de 1836. Elle se compose de souscripteurs et de membres titulaires. Il suffit de prendre un billet de un franc pour avoir le titre de souscripteur; cinquante de ces billets réunis forment une action collective. On devient membre titulaire en s'engageant à prendre une action nominale de cinquante francs pour la durée de trois ans. Le nombre des membres titulaires des Amis des Arts de Lyon est aujourd'hui de 710. Le président est M. Antoine Mollière; le vice-président, M. Édouard Aynard; le trésorier, M. Réné Mas; le secrétaire, M. Desjardins.

Les ressources de la société comprennent : le montant des actions nominales et celui des billets, soit dispersés en plusieurs mains, soit réunis en actions collectives; le produit de la vente du livret; le produit du droit d'entrée aux expositions, droit qui est de 50 centimes (sauf le dimanche, jour d'entrée gratuite); la somme de 4,400 francs donnée par la Chambre de commerce; une subvention de 5,500 francs allouée par le Conseil municipal. Le total des fonds était, en 1877, de 64,928 fr. Chaque action, collective ou nominale, participe au tirage au sort des objets acquis par la Société après l'exposition annuelle. L'exposition se tient dans la salle du musée de la ville, au palais Saint-Pierre, la Société

n'ayant pas un local à elle, ce qui est regrettable à plusieurs points de vue.

Une des plus grandes préoccupations de la société des Amis des Arts de Lyon a été, dès le commencement, de contribuer à maintenir dans l'industrie lyonnaise des soieries façonnées les traditions artistiques qui lui ont valu une si haute réputation et qui ont fait en grande partie la fortune de la ville. Elle a donc établi des concours annuels de fleurs et d'ornement, et affecté à ces concours des prix d'une valeur de 5,000 francs. La Société consacre, en outre, chaque année, plusieurs mille francs à une publication artistique, dont chaque membre reçoit gratuitement un exemplaire. Cette publication a consisté, pendant quatorze années de suite, en six gravures au burin, d'après les principales œuvres du musée de Lyon ; elle a été, pour 1878, une livraison de six eaux-fortes exécutées par trois paysagistes lyonnais, MM. Appian, Beauverie et Ponthus-Cinier, d'après leurs propres tableaux.

« Les avantages que procure la Société aux arts et aux artistes, disait M. A. Mollière dans son compte rendu de 1877, se produisent sous quatre formes bien déterminées, soit : 1° ses acquisitions propres ; 2° les rémunérations des concours qu'elle a institués dans l'intérêt des manufactures lyonnaises ; 3° ses publications annuelles, gratuitement distribuées à tous ses sociétaires, et 4° enfin, les acquisitions des amateurs, dont ces exposiitions sont la cause occasionnelle, pour ne pas dire de plus en plus efficiente. Or, d'un examen et d'un relevé très exact de nos comptes-rendus annuels, il appert que, pendant cette période quaran-

tenaire, nos acquisitions se sont élevées à la somme de . . . . 915,497 fr.

« Nos rémunérations de concours, à celle de	153,842
« Nos publications annuelles, à celle de. .	104,867
« Et enfin, les acquisitions particulières, à celle de.	850,669
« Soit un total de.	2,024,875 fr.

« Ne serait-il pas juste d'ajouter à cette somme celles qu'on a dû employer pendant le même laps de temps en frais généraux d'administration et d'exécution matérielle, puisque, en réalité, elles ont profité à toutes les industries, humbles ou relevées, qui se rattachent à nos travaux? Or ces frais indispensables ont atteint la somme totale de 409,339 francs. On obtient ainsi un total général de 2,434,214 francs, c'est-à-dire près de deux millions et demi de francs que notre Société a dépensés ou fait dépenser, depuis sa fondation, pour l'art ou du moins à l'occasion de l'art. »

L'exposition de 1878 comptait 583 numéros. Les fleurs et fruits y tenaient, comme toujours dans les expositions lyonnaises, une place importante. Nous citerons, au premier rang du tableau envoyé de Paris par M. Castex Degrange, *le Panier de fraises renversé*. Venaient ensuite *les Roses*, de M. Perrachon; *les Fleurs dans un vase*, de Mme Puyroche-Wagner; *les Chrysanthèmes*, de M. Rivoire; *les Fruits de verger et d'espalier*, par M. Maisiat, le *Sous-Bois dans les Alpes* (Rhododendrons), par le même; etc. Dans le paysage, on remarquait : de M. Appian, *le Vieux Port de Collioure* et *Venise;* de M. Ponthus-Cinier, *le Lac de Genève* et deux autres toiles; de

M. Hector Allemand, *Après l'orage* et *le Rhône près de Lyon;* de M. A. Stengelin, *le Canal près de Dordrecht;* de M. Gustave Castan, *un Coup de vent sur le lac de Lucerne;* de M. A. Le Bihan, *la Récolte du varech à la marée montante; etc.* Les tableaux de genre étaient en grand nombre. Ceux de M. Aimé Perret, *le Baptême bressan, le Joueur d'orgue* et *le Garde champêtre* attiraient plus particulièrement l'attention, et la méritaient par la justesse de l'observation et la sincérité du rendu. *L'Abreuvoir* et *l'Aguador à Tolède,* de M. Nicolas Sicard; l'*Album de la Guerre,* de M. Pabst; *le Printemps,* de M. Hirsch; les *Femmes turques,* de M. Émile Regnault; *Que sera-t-il?* de M. Jules Salles, offraient aussi d'heureuses qualités. MM. Compte-Calix, Charles Comte, tous deux élèves de l'École des Beaux-Arts de Lyon, M. Henri Baron, qui est aussi Lyonnais, et M. Charles Landelle, sont des habitués de l'exposition lyonnaise. Ils avaient envoyé plusieurs toiles : M. Compte-Calix, une *Noce bressane, le Soir de la Toussaint* et *les Feuilles mortes;* M. Charles Comte, *la Nièce de Don Quichotte* et *les Cartes;* M. Charles Landelle, *le Bazar des tapis au Caire* et *la Petite Zingara;* M. Henri Baron, *le Déjeuner sur l'herbe.* Parmi les portraits on a beaucoup remarqué le portrait de *Mme la baronne de B...,* par M. de la Brély. Notons enfin un tableau de Claudius Jacquand, *Stella à Rome en* 1698.

Une somme de 6,000 francs est mise annuellement, par le Conseil municipal, à la disposition de la société des Amis des Arts, pour qu'elle achète, parmi les œuvres exposées, un tableau de son choix, destiné à prendre place dans le musée de la ville. Cette année, la

Société a fait choix d'un tableau de M. Aimé Perret, *le le Baptême bressan.*

MARSEILLE.

Il existe à Marseille un cercle artistique parfaitement organisé. Fondé en 1867 et comptant mille membres environ, ce cercle occupe un local où il a une installation tout à fait confortable et, en outre, des salles très bien appropriées aux expositions, aux conférences et aux concerts. C'est un centre de réunion quotidienne et d'activité constante pour les intérêts de l'art. Un centre pareil manque aux autres villes. A Marseille, la société des Amis des Arts est constamment active, parce qu'elle est intimement liée au cercle artistique ; c'est lui qui l'a créée, et nul ne peut être membre du cercle sans devenir en même temps membre de la société des Amis des Arts. Chacun d'eux paye 25 francs de cotisation pour le cercle artistique, et 70 francs pour la société des Amis des Arts.

Le comité qui dirige la société des Amis des Arts est composé du bureau du cercle artistique et de neuf membres désignés par la commission de ce cercle. Il se divise en trois sections : la première, dite section des beaux-arts, est chargée de tous les détails relatifs aux beaux-arts et des expositions de peinture ; la deuxième est chargée des concerts et des auditions musicales ; la troisième, des conférences littéraires et scientifiques. Disons, en passant, qu'il y a chaque année dix à douze conférences, et que, depuis 1868, il y a eu soixante-trois grands concerts et cent trente-deux concerts particuliers.

Le président de la société des Amis des Arts est M. Jules-Charles Roux, qui, plus que tout autre, a contribué à la fondation du cercle artistique, avec feu Émile Loubon, alors directeur de l'école de dessin de Marseille ; les vice-présidents sont MM. V. Dupuy, F. Abram et Alf. Rabaud ; le secrétaire général est M. C. Julian. Le président de la section des beaux-arts est M. Camille Rogier, et le secrétaire M. Jeansoulin.

Le plus souvent les sociétés des Amis des Arts se contentent de faire leur exposition annuelle, après quoi elles rentrent dans le repos jusqu'à l'année suivante. Il n'en est pas ainsi de la section des beaux-arts à Marseille. « Elle expose toutes les fois qu'elle a quelque chose à faire voir au public, disait M. Eugène Véron dans *l'Art* du 5 mai 1878 ; dessins, tableaux anciens, tableaux modernes, gravures, émaux, bronzes, tapisseries, porcelaines, faïences, aquarelles, etc., tout cela se succède et se remplace avec une facilité qui montre combien les organisateurs marseillais sont rompus à ce travail qui effraye tant d'autres sociétés. On n'a pas besoin de placarder deux mois d'avance des affiches pour annoncer que les Amis des Arts de Marseille ouvriront à telle époque une exposition. On est presque sûr, en allant au cercle artistique, d'y trouver quelque chose à voir. C'est une exposition permanente, mais toujours renouvelée. Cela est entré dans les habitudes marseillaises. Pendant chaque exposition, ils préparent l'exposition qui la remplacera. »

Outre les expositions de tableaux, aquarelles, dessins et objets d'art divers, empruntés aux cabinets des amateurs de la ville, et offrant un intérêt rétrospectif, expo-

sitions qui se sont succédé en 1878, comme les autres années, dans les salons du cercle artistique, nous avons à signaler une exposition des tableaux des artistes marseillais vivants, plus particulièrement intéressante pour nous. Cette exposition, ouverte au mois de mars, comprenait 120 toiles ; les paysages y étaient en grand nombre.

Dès le premier coup d'œil, on pouvait reconnaître, chez les peintres des Bouches-du-Rhône, une tendance presque générale à rechercher les notes éclatantes, à poursuivre les effets de lumière à outrance, à imiter l'école des orientalistes de 1830, en joignant à cette imitation les procédés de Fortuny. La palme des colorations bruyantes appartenait à M. Monticelli, qui paraît n'avoir presque aucun souci des exagérations et des crudités de ton. Dans la même gamme se place près de lui M. Mirallès. Il y a bien plus de justesse et d'harmonie dans le talent de M. Huguet, qui avait exposé *l'Oasis*, *la Chasse* et *le Passage de la rivière*, toiles très estimables, mais trop visiblement imitées des maîtres renommés qui ont peint l'Orient. La même remarque peut s'appliquer aux toiles de MM. Bain, Chateau et Saint-Pierre, ainsi qu'à *la Chasse* et au *Paysage oriental*, de M. Boze ; ce dernier, toutefois, a donné, dans son *Coucher de soleil*, une œuvre vraiment personnelle. On a loué surtout l'exactitude dans les paysages représentant les environs de Marseille et divers sites de la Provence, notamment dans ceux de MM. Guigou, Duveyrier, Fraissinet, Maglione, Milhau et Noirot. Un des meilleurs tableaux de l'exposition était celui de M. Simon, *les Chèvres au repos ;* celui de M. Loubon, *Paysans et Animaux à la fontaine*, offrait un ensemble

d'heureuses qualités, malgré quelques imperfections de détail. Citons encore les animaux de MM. Beaume, Bouisson, Dauphin, Pellegrin et Vimar; les marines de MM. Barry, Maglione, Olive et Suchet; *la Rue*, de M. Viguier; une gouache, de M. A. Moutte; les aquarelles, de MM. Cabasson, Duveyrier, Toussaint; les dessins, rehaussés de pastel, de M. Lagier; la réduction du plafond du grand salon de la préfecture, par M. Magaud, directeur actuel de l'école de peinture de Marseille.

Les progrès qui se sont opérés depuis douze à quinze ans dans le développement du goût artistique, à Marseille, y ont amené la création de nombreuses collections particulières, encore peu considérables pour la plupart, mais bien composées. Avant 1867, on n'en citait que deux : celle de M. Bec, qui a passé à M. Autran, le fils du poète, et celle de M. Forcade, qui est dispersée. Marseille aujourd'hui compte, outre la galerie de M. Autran, les collections de MM. Jules-Charles Roux, Antony Roux, Camille Rogier, Vaïsse, Prat, Léon Fraissinet, Albin Fraissinet, Chighizola, comte de Sabran, etc. Les tableaux des maîtres contemporains (Delacroix, Decamps, Théodore Rousseau, Corot, Troyon, Diaz, Daubigny, Jules Dupré, Meissonier, Courbet, Vollon, etc.) forment la plus grande partie de ces collections. Il existe pourtant de belles toiles anciennes chez quelques amateurs. On cite surtout les Tiepolo, les Guardi, les Salvator, de M. C. Rogier, qui possède, en outre, une superbe collection d'armes orientales. MM. Prat et Vaïsse joignent à leurs galeries de tableaux, le premier, de remarquables tapisseries; le second, une admirable collection de meubles, de tapisseries, d'armes, des XVe, XVIe et XVIIe siècles.

N'oublions pas, en terminant, les faïences de M. Abram, ni surtout celles de M. Louis Arnavon, qui a dans sa collection des spécimens très intéressants des faïences provençales.

BORDEAUX.

La société des Amis des arts de Bordeaux, fondée en 1851, a pour président M. Adrien Bonnet ; les vice-présidents sont MM. Guestier et Lawton ; le trésorier est M. Cuginaud ; le secrétaire, M. F.-H. Brown. Elle débuta avec 672 actions de 25 francs ; le nombre de ces actions est aujourd'hui de 1,148, représentant une somme de 28,700 francs. Depuis sa fondation jusqu'en 1870, la société a acheté ou fait acheter en moyenne chaque année pour 51,000 francs d'œuvres d'art ; cette moyenne, depuis 1872, s'est élevée à plus de 92,000 francs. Les œuvres modernes qui figurent au musée de la ville ont été acquises en grande partie grâce à l'influence de la Société des Amis des arts. On a souvent constaté, à l'éloge de cette société, le niveau très honorable auquel se maintiennent constamment les expositions de Bordeaux. L'Exposition de 1878, malgré la difficulté des circonstances et l'entraînement général vers les galeries du Champ de Mars, n'a pas été sensiblement inférieure à celle des années précédentes.

Il ne faut pas demander aux peintres bordelais des tableaux d'histoire, ni même des tableaux de genre. On dirait en quelque sorte que la figure humaine n'existe pas pour eux. Le paysage, les animaux, les fleurs et les natures mortes, voilà leur domaine à peu près exclusif. En première ligne dans le paysage, nous trouvons

M. A. Baudit, toujours remarquable par sa sincérité dans l'interprétation de la nature, et qui avait exposé quatre toiles : le *Chemin de campagne près de Pons*, la *Matinée de novembre*, la *Route des Eyzies à Sarlat* et *Sur les bords de la Vézère*. Nous nommerons ensuite M. L. Chabry, avec le *Pic de Fille*, le *Hameau du Coca* et le *Lac d'Orédon;* M. H. Pradelles, avec *Saint-Georges-de-Didonne* et un autre paysage, intitulé *Terrier à l'attache;* M. Auguin, avec la *Matinée de septembre;* M. Cabrit, avec *un Coin d'Arlac*, les *Bords du Peugue* et le *Chemin vert au Bouscat;* M. E. Vallet, avec les *Bords du Ciron* et le *Souvenir d'avril;* M. A. Gaboriaux, avec les *Environs de Coutras* et *une Matinée sur les bords de la Dronne;* M. Bopp du Pont, avec les *Dunes du Pylat;* Mlle Annaly, avec la *Vallée de Pierre-Brune*, et un *Marais à Saint-Augustin ;* M. P. Sebilleau, avec la *Belle matinée sur le bassin d'Arcachon* et *le Soir dans les Marais;* M. Teyssonnières, avec *le Quai des Chartrons;* M. J. Geneste, avec la *Vue prise aux Chartrons* et la *Vue de Lormont*. Parmi les tableaux de fleurs, on a remarqué : les *Roses*, de M. Lemaire, les *Marguerites*, de M. Claude, les *Lilas et Boules-de-neige*, de Mlle Sprenger, les *Chrysanthèmes*, de Mlle Molliet ; les *Fleurs des champs*, de Mlle Jacquelin, la *Corbeille de lilas*, de Mlle Flouch. Deux bons tableaux d'animaux, un *Cheval russe*, et des *Chevaux de ferme*, avaient été exposés par M. J. Capeyron.

Les sculpteurs bordelais étaient représentés par quelques œuvres intéressantes : le *Buste de Mlle de Stuklé* et celui de *Jeanne Granier*, par M. F. de Saint-Vidal, qui s'inspire de Carpeaux ; un *Buste d'enfant*, par M. E. Prévot ; le *Portrait de Mlle de W...* et celui de *Brémontier*, par M. Léon.

Les envois les plus remarquables des artistes de Paris

étaient, en sculpture : la *Jeanne d'Arc*, de M. Chapu ; la *Dalila*, de M. Mercié ; *l'Éducation maternelle*, de M. Delaplanche ; en peinture : *Vue de Venise*, par M. Ziem ; *le Jeu du disque*, par E. Dantan ; *les Suites d'un duel en* 1625, par M. Luminais ; *un Cabestan à Villerville*, par M. Ulysse Butin ; *les Lutteurs*, par M. E. Lévy ; *Vue prise dans l'île de Chausey, au printemps*, par M. Herpin, les *Bords de la Marne*, par M. Ed. Yon, etc.

« Le goût des arts existait à Bordeaux avant la société des Amis des arts, mais à l'état latent, disait, il y a déjà plusieurs années, le maire de cette ville. Cette société l'a mis en lumière et l'a révélé à ceux mêmes qui en étaient possédés et qui paraissaient l'ignorer. C'est là un bienfait pour lequel elle a droit à la reconnaissance de tous. » Les galeries de tableaux et objets d'art sont aujourd'hui nombreuses à Bordeaux. Deux surtout ont une réputation méritée et sont bien connues des amateurs : celle de M. John Saulnier et celle du docteur Azam. La première, consacrée aux célébrités contemporaines, possède des toiles admirables d'Eugène Delacroix, de Théodore Rousseau, de Corot, Diaz, Daubigny, etc. La seconde, riche en toiles hollandaises, contient aussi de belles œuvres d'autres écoles anciennes.

DOUAI.

La ville de Douai, suivant la remarque fort juste de M. Eugène Véron (*l'Art* du 10 novembre 1878), est une des villes de France où le goût des arts s'est manifesté le plus tôt par un ensemble de créations spontanées. Dès les premières années de ce siècle, Douai eut son musée,

ses écoles de sculpture, de dessin et de musique. Elle eut aussi, à partir de 1802, des expositions annuelles, qui se continuèrent presque sans interruption jusqu'en 1840. Ces expositions, de 1802 à 1821, n'étaient guère fréquentées que par des artistes de Douai, de Lille, de Valenciennes, d'Arras et des départements limitrophes. En 1821, une Société des Amis des arts, fondée par les amateurs de Douai, donna aux expositions une base plus large et y attira un plus grand nombre d'artistes. La première exposition faite par les soins de cette Société eut lieu en 1823 ; parmi les exposants figuraient Prud'hon, Decamps, Isabey, Géricault, Bosio. A partir de 1840, les expositions devinrent irrégulières ; elles cessèrent complètement à partir de 1852. La société des Amis des arts de Douai cessa elle-même d'exister. Elle fut reconstituée en 1863. Son président est aujourd'hui M. Léon Maurice, conseiller à la Cour ; les vice-présidents sont MM. Pierre Billet et Gustave Meurant ; le secrétaire est M. Albert Dutilleul ; le secrétaire adjoint, M. Jules Cellier. La nouvelle société n'est point parvenue au degré de développement qu'avait atteint presque dès son début celle de 1821. M. Léon Maurice disait dans son compte rendu de 1877 : « Cette année, les cotisations perçues n'atteignent, à l'heure où je parle, que le chiffre de 509. Je le dis bien haut, cela n'est pas suffisant ; ce n'est pas ce que peut faire une ville comme Douai, partant ce n'est pas digne d'elle. Lorsqu'en 1821, la première société des Amis des arts de Douai fut constituée, elle compta bientôt mille souscripteurs, et pourtant notre ville n'avait alors que 16 ou 17,000 habitants. Nous en avons aujourd'hui 28,000. »

Un usage particulier à la société des Amis des arts de Douai, c'est de faire précéder le tirage de la loterie des objets qu'elle a achetés, ou qui lui ont été offerts, d'une appréciation de la valeur artistique de ces objets; c'est une leçon d'esthétique appliquée faite au public par le secrétaire de la société. Il serait à souhaiter, suivant M. Eugène Véron, que cet usage fût imité partout. « Ce serait, dit-il, une occasion toute naturelle de répandre des connaissances qui sont loin d'être communes, et que le public n'a guère de moyens d'acquérir. »

L'exposition de 1878, ouverte le 7 juillet, comprenait 227 œuvres dont un grand nombre provenant d'artistes de la contrée. Voici celles qui ont plus particulièrement attiré l'attention ; *Portrait de Mlle C...*, par M. Crepin ; *Portraits de M. et Mme B..., de M. et Mme N...*, par M. Delaleuille ; *Portrait du professeur A. C...*, par M. Oscar de Haes ; *Judith* et *le Confessionnal*, par M. de Winter ; *les Regrets*, par M. Alph. Chigot ; *la Grand'mère*, par M. Moricourt ; *la Mort d'Eurydice*, par M. Lematte ; *l'Offrande au dieu Terme* et *un Coin d'atelier*, par M. Scalbert ; *Cour de ferme à Boulogne-sur-Mer*, par M. Bonnefoy ; *Étude de printemps* et *Vue d'Antibes*, par M. Adrien Demont ; le *Moulin*, le *Pont du Béguinage* et le *Matin sur la Moselle*, par M. Mascart ; un Paysage de M. Léon Richet ; des Aquarelles de M. Wugk, etc. Parmi les artistes étrangers à la contrée qui avaient pris part à l'exposition de Douai, figuraient MM. Barillot, Beauverie, Berchère, Dupray, de Groiseillez, Hirsch, Huguet, Lapostolet, Sain, Émile Vernier, etc.

Outre le musée, qui possède des œuvres remar-

quables, outre la galerie léguée récemment à la ville par M. A. Foucques de Vagnonville, il existe à Douai plusieurs collections particulières. Celle de M. Locoge est un modèle de goût et de discernement ; elle consiste en tableaux hollandais et flamands de premier choix. On cite aussi les collections de M. Edmond Pay, de M. Thomassin et de Mme Dutilleux.

PAU.

C'est à M. Le Cœur, architecte de Paris, retiré à Pau, que cette ville doit sa société des Amis des arts. Il la fonda en 1863, avec le concours du préfet, M. d'Auribeau, et celui du maire, M. O'Quin. La première exposition eut lieu en 1864 ; elle réussit au delà des espérances. M. Le Cœur le constata avec une bien légitime satisfaction, dans son compte rendu de cette année. « Le but de la société, disait-il, est écrit en tête des statuts ; il tend à propager le goût des arts. Ses avantages ont été clairement démontrés par le fait même de notre exposition et par le nombre de ses visiteurs, dont le chiffre semble protester énergiquement contre l'indifférence artistique qu'on attribuait à la population de notre ville. La marche de la société, nous l'avons montrée à ses débuts faible, hésitante, mais aussitôt fortifiée, encouragée par l'adhésion, par la présence du premier magistrat du département, par les adhésions, par la présence du maire et des principaux habitants, par celle des deux vice-consuls et des étrangers amis des arts. » En parlant du concours des amateurs étrangers à la ville, M. Le Cœur indiquait une des principales causes

du succès à Pau d'une société des Amis des Arts ; il avait déjà insisté sur ce point dans sa brochure de 1863. « Le concours des étrangers qui passent l'hiver à Pau, disait-il, ne peut manquer à la société ; car la plupart, nés dans une grande aisance, élevés dans des villes florissantes où le regard rencontre presque sans les chercher des collections de tableaux et d'objets d'art, ils ont une éducation artistique et un goût éclairé que leur fortune leur permet de satisfaire dans des limites plus ou moins étendues. »

Aujourd'hui les ressources de la société comprennent outre les souscriptions des sociétaires, lesquelles sont de 25 francs par action, une subvention de 2,600 francs allouée par la ville et une somme annuelle de 8,000 fr. léguée par un avocat de Pau, M. Noulibos, à la condition que cette somme sera employée en achats faits pour le musée parmi les œuvres exposées à Pau. Les fonds du legs Noulibos ont été appliqués pour la première fois en 1878 ; le choix de la commission s'est porté sur les œuvres suivantes : *Déjeuner dans la serre*, par Mlle Abbéma ; *Intérieur d'un bureau de coton à la Nouvelle-Orléans*, par M. Degas ; *Rêverie*, par M. Galbrund.

Depuis 1864, les expositions se sont succédé régulièrement à Pau, et toujours avec succès. Celle de 1878 comprenait 350 tableaux, 65 aquarelles, dessins, etc., et 6 œuvres de sculpture. On remarquait surtout *le Badigeonneur*, de M. Capdevielle, jeune peintre, dont nous avons dit les modestes débuts dans le chapitre du Salon, et qui, sous la direction de MM. Bonnat et Aimé Millet, a fait des progrès rapides. Nous citerons aussi les paysages de M. Dewarreux et ceux de M. Gustave Colin, les

Chevaux, de M. Émile Jacques et sa *Coupe de bronze*, les *Grenades et Figues*, de M. Barade, *le Vieux pont de Bizanos*, par M. Leigh.

M. Le Cœur est président honoraire de la société des Amis des arts de Pau; M. Stewart en est président; M. Alphonse Cherfils, vice-président; M. Paul Lafont, secrétaire. M. Alphonse Cherfils possède une remarquable collection de tableaux de l'école moderne.

NICE.

Une société des Amis des arts a été fondée à Nice, en novembre 1876, par le prince George Stirbey, avec le concours du comte Caravadossi d'Aspremont, du duc de Rivoli, de sir Samuel Whaley et du marquis de Villeneuve-Bargemon. La présidence honoraire de la société a été décernée à M. Meissonier; le comte Caravadossi d'Aspremont a été nommé président; le prince George Stirbey et M. Antonin Sabatier, vice-présidents; M. Louis Bovis, trésorier; MM. Harris et Francia, secrétaires. Les expositions ouvertes en 1877 et 1878 par les soins de la société ont eu beaucoup de succès; elles se distinguaient par un caractère cosmopolite que n'ont pas d'ordinaire les expositions de province. Celle de 1878 ne comptait pas moins de 636 numéros, dont 70 pour la sculpture. Beaucoup d'envois avaient été faits par des artistes de Paris. Les œuvres locales, surtout dans le paysage, étaient en nombre considérable; voici les plus remarquées: *Vue panoramique de Nice*, par M. Bensa; *Jardin public de Nice*, par M. Marco Calderini; *Faubourg de Nice*, par M. Alexis Mossa; *Pont de Nice*, par M. Marks; *Plage*

des bains de Saint-Raphaël, par M. Victor Papeleu ; *Vue de Saint-Tropez,* par M. Béguin ; *Cannes le matin,* par M. Courdouan ; *Rue des Moulins, à Grasse,* par M. Nègre; *Pins de Vence,* par M. Sidney Arbouin ; *Rochers du cap d'Antibes,* par M. Daveau ; *Chemin de la Corniche,* par M. Clément ; *Port de Monaco,* par M. Jacques Harris ; *Rochers rouges à Menton,* par M. Bouché ; *l'Hiver à Menton,* par M. Guillon ; *Peira Fourniga,* par M. Gamba de Preydour. Plus avant dans le Midi, en Italie, nous trouvons une *Rue de Sienne,* par M. Signorini ; *Intérieur de la sacristie de Saint-Jean, à Parme,* par M. Marchese ; *Souvenir de Rome,* par M. Indurno. Il faut citer encore au nombre des reproductions de la nature méridionale les aquarelles de MM. Émile Costa, Jules Jacquemart, Sabatier, Gaétan, Béthune, Contini, Andrea Giordano, H. Bonnefoy, Trabucco, Coks, Olivetti, représentant des Vues de Nice, de Menton, ou d'autres sites du littoral de la Méditerranée.

Parmi les envois de Paris, on remarquait : du regretté Daubigny, les *Vaches au bord d'un étang ;* de M. Guillermet, la *Plage de Villerville* et le *Chemin creux à Villers;* de M. Harpignies, l'*Église de Chasteley,* dans l'Allier ; de M. Protais, *la Dépêche;* de M. Berne-Bellecour, *Sous-Officier bourrant sa pipe* et les *Courses de Deauville;* de M. Briguiboul, *la Cherifa;* de M. Heybuth, la *Terrasse du Vatican;* de M. Roybet, *Seigneur du temps de Louis XIII;* de M. Eugène Isabey, *l'Aumône;* de M. Jean Jacquet, *Monseigneur le Dauphin;* de M. Clairin, *Fête des toreros, Page jouant de la mandoline;* de M. Jules Worms, *Paysan espagnol, Paysanne de la sierra d'Avila;* de M. Jundt, une *Alsacienne;* de M. Jules Goupil, *Splendeurs et Misères;*

de M. Bergeret, *Huîtres et Crevettes*; de M. Gilbert, *Poissons morts* et la *Récureuse*; et les *Chats* de M. Lambert.

Le plus grand nombre et les plus remarquables des œuvres de sculpture exposées à Nice en 1878 appartenaient à l'école italienne, c'est-à-dire qu'elles ne se distinguaient point par le style ou par une inspiration élevée, mais par une habileté de main et de facture poussée aux extrêmes limites. Les plus intéressantes à ce point de vue étaient celles de M. Amendola et de M. Francesco Barzaglie. Le premier avait exposé, sous le titre d'*Il Caretto* (le Chariot), un bambin napolitain dans sa petite voiture, et le second, sous le titre de *la Mosca cieca* (la Mouche aveugle), une jeune fille, les yeux couverts d'un bandeau et jouant à colin-maillard.

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.

L'idée d'ouvrir une exposition à Saint-Germain-en-Laye, c'est-à-dire aux portes de Paris, sembla d'abord singulière quand elle fut émise pour la première fois au commencement de 1878 ; mais l'exposition a réussi, et, devant le succès, les objections sont tombées. Il faut dire toutefois que cette exposition de Saint-Germain n'était pas et ne pouvait pas être semblable à celles qui se font dans des villes de départements plus éloignées de la capitale ; elle n'était pas, à proprement parler, une exposition de province, mais une exposition parisienne, une réédition diminuée des salons de Paris.

C'est le comité des fêtes de Saint-Germain qui, voulant ajouter aux attraits de cette ville pendant la belle saison pour les Parisiens en villégiature, pour les pro-

meneurs, pour les touristes étrangers, a eu cette idée d'une exposition. Il a pris en conséquence le titre de *Société des fêtes et des arts*, et, sous la présidence d'un amateur éclairé, M. J. Reinach, a su triompher de tous les obstacles que lui suscitait la routine.

L'exposition, installée au château même de Saint-Germain, non loin du musée ethnographique, était disposée dans quatre salles, où malheureusement, — la lumière ne venant pas d'assez haut, — beaucoup de toiles ne se trouvaient pas dans un jour favorable. Toutes ne perdaient pas à être mal vues ou vues difficilement ; car quelques-unes étaient au-dessous du médiocre, et la plupart ne dépassaient pas le niveau d'une médiocrité plus ou moins honorable. Il y en avait cependant un certain nombre qui, par leurs qualités ou par le nom de leurs auteurs, rendaient une visite à cette exposition vraiment intéressante. M. Detaille avait envoyé une *Charge de cuirassiers*, esquisse poussée très loin et rappelant, avec quelques modifications de détail, ses *Cuirassiers de Reischoffen*. M. Henner avait envoyé des études de femmes nues ; M. Hanoteau, deux paysages ; M. Wagrez, un plafond représentant *la Paix et la Guerre ;* M. Ulmann, une *Alsacienne ;* M. Lematte, une *Baigneuse ;* M. Besnard, *la Source ;* M. de la Boulaye, une *Étude de Femme ;* M. V. Gilbert, *le Marché ;* M. Royer Jourdain, des *Pêcheurs ;* M. Ferdinand Chaigneau, des *Moutons ;* M. Bergeret, des *Huîtres et Crevettes*, des *Fraises et Figues ;* M. Gabriel Thurner, des *Fleurs et Fruits*. On remarquait encore les fusains de M. Allongé, le pastel de M. Thomas de Barbarin, la nature morte de M. Lepaulle, des portraits de MM. Duex et Landelle, les paysages de M. Yon, et, en

outre, les envois de MM. Bligny, Lazerges, Hirsch, Rozier, Léon Barillot, Jules Daisay, Léon de Bord, Lafont, Henri Bonnefoy, Morlon, Pointelin, etc.

Des récompenses, offertes par la Société des fêtes et des arts, par le Conseil municipal de Saint-Germain-en-Laye, par M. J. Reinach et plusieurs autres amateurs, ont été distribuées le 25 août : deux médailles d'honneur (d'une valeur de 300 francs), à MM. Léon Barillot et Jules Daisay ; deux médailles de 1re classe (100 francs), à MM. Allongé et Léon de Bord ; quatre médailles de 2e classe (50 francs), à MM. A. Fauconnier, V. Gilbert, F. Jaconin. Il a été accordé en outre huit médailles de 3e classe, douze de 4e classe, vingt de 5e classe. Enfin la Société a offert quatre-vingts médailles de bronze, à titre de souvenir, aux artistes hors concours et aux membres du jury.

CHAPITRE VII

L'ART A L'ÉTRANGER

ANGLETERRE

LE BUDGET ; LES MUSÉES. — La Galerie nationale, le Musée britannique, le Musée de South-Kensington, la Galerie de portraits nationaux de South-Kensington, le Musée de Bethnal-Green, celui de Burlington-House, les Galeries d'art de Liverpool, le Musée d'art de Manchester, celui de Nottingham.

La somme totale du budget pour l'Instruction, les Sciences et l'Art pour l'année se compose de £ 3,847,390. Dans cette somme se trouvent comprises :

1° Département de la Science et de l'Art.		307,414
Dont pour l'achat d'objets d'art . £	6,000	
Pour la reproduction d'objets d'art	1,500	
Pour faire faire des photographies, et des eaux-fortes.	750	
Pour l'achat de tableaux à l'huile et d'aquarelles de l'École nationale. . . .	1,000	
Pour l'échange de reproductions. .	200	
Pour la bibliothèque des Arts . . .	2,000	

Pour l'achat d'objets pour le Musée géologique, Jermyn Street.	500	
Pour l'achat d'objets pour le Musée d'Edinburgh	2,500	
Pour l'achat d'objets pour le Musée de Dublin.	1,000	
2° Le Musée britannique.		112,990
Dont pour l'achat de manuscrits. .	2,500	
Pour l'achat d'antiquités orientales.	250	
Pour fouilles en Assyrie.	2,000	
Pour l'achat d'antiquités nationales, objets d'art du moyen âge, et pour l'ethnographie	500	
Pour l'achat d'antiquités grecques et romaines.	2,500	
Pour l'achat de médailles et de pièces d'argent.	1,000	
3° La Galerie nationale.		11,983
Dont pour l'achat de tableaux et de dessins	5,000	
4° La Galerie de portraits nationaux		2,000
Dont pour achat de tableaux, bustes, etc.	750	
5° La Galerie nationale de l'Écosse, Edinburgh. (Ce payement est annuel et sans variation.)		2,100
6° La Galerie nationale d'Irlande, Dublin.		2,389
Dont pour achat de tableaux. . . .	1,000	

Les Musées de South-Kensington et de Bethnal-Green, l'un à l'ouest, l'autre à l'est de Londres, font partie du département, ainsi que le musée de Jermyn Street et ceux d'Edinburgh et de Dublin.

Les collections de la *Galerie nationale* se sont augmentées, dans le courant de cette année, de plusieurs tableaux : voici ceux qui proviennent d'achats :

1° Une œuvre du peintre de Brescia, Jean-Jérôme Savoldo, représentant *Sainte Marie-Madeleine* à mi-corps, se penchant en avant ; elle est enveloppée dans un voile de soie blanc, lui couvrant la tête et lui cachant partiellement la figure. Ce tableau, variation sur le même motif que celui de la peinture signée du même maître au Musée de Berlin, a été décrit par Ridolfi ; elle était alors à la casa Averolda, à Brescia ;

2° Une *Agonie au Jardin des Olives* de l'école d'Ombrie ; peinture d'une beauté remarquable, attribuée par Passavant à Raphaël, sans raisons suffisantes ;

3° Une *Nativité* d'une beauté ravissante, œuvre de Botticelli ;

4° Un tableau représentant l'*Adoration des Mages*. Cette magnifique composition, de plus de 60 figures, est de Botticelli ou plus probablement de Philippino Lippi ;

5° Un petit Portrait d'un jeune homme, par François Bigio ;

6° Un Portrait à mi-corps d'un homme dont la main repose sur une tête de mort ; tableau d'un fini admirable, par un maître de l'école flamande, probablement Gérard Horenbout ;

(Ces cinq derniers tableaux proviennent de la collection de M. W. Fuller Maitland, membre du Parlement.)

7° La *Vision de sainte Hélène*, par Paul Véronèse, achetée à la vente de la collection Novar; autrefois dans l'église de Sainte-Hélène, à Venise. On croit que cette peinture a été composée d'après une gravure de Marc-Antoine, qu'on suppose être faite d'après un dessin de Raphaël;

8° Un Portrait d'un jeune gentilhomme, par Catherine Van Hemessen, signé et daté 1552.

Une autre œuvre très belle a été léguée à la Galerie nationale par feu M. White, marchand de tableaux bien connu; c'est l'un des deux volets d'un retable d'autel dans l'église collégiale de Saint-Donatien, à Bruges, par Gérard David, représentant le donateur Bernardin de Salviatis agenouillé et accompagné de saint Donatien, de saint Bernardin et de saint Martin; le fond est un paysage colorié avec vigueur, probablement l'œuvre de Joachim Patenier.

Plusieurs tableaux des écoles britanniques ont été achetés pour la galerie :

Un grand Paysage par Jean Crôme, représentant une Carrière d'ardoises dans les montagnes du pays de Galles; ouvrage grandiose et imposant.

Un Village couvert de neige, étoffé de figures; gentille composition de W. Mulready.

Un Champ de trèfle; sur le devant on voit plusieurs personnes et un âne; tableau peint par Thomas Barker.

Une Esquisse d'une montagne du pays de Galles et d'un ruisseau se précipitant au-dessous des rochers,

œuvre de G. Müller ; ces quatre tableaux proviennent de la collection de M. Maitland.

Un immense Paysage par Jacques Ward, représentant une Vue de Gorsdale Scar, peint pour lord Ribblesdale ; à cause de sa grandeur, ce tableau n'avait pas encore été placé.

Un Portrait d'un ministre anglican, par Gainsborough et sept Paysages aux crayons noir et blanc, œuvres du même maître, ont été donnés par M. T. B. Wolfe.

Une seconde série de gravures à l'eau-forte, avec texte par feu M. Wornum, a été publiée vers le commencement de l'année. *L'Approche de Venise*, de Turner, par M. Brunet-Debaines, et le Portrait de Gérard Dow par lui-même, de M. Rajon, sont de vrais chefs-d'œuvre ; plusieurs autres, d'après Turner, Moroni et Moretto se font remarquer ; les autres sont moins satisfaisantes.

Le *Musée britannique* a été visité pendant l'année par 699,511 personnes. Il s'est enrichi d'un assez grand nombre d'œuvres, dont plusieurs sont importantes. Parmi les principaux achats on peut citer :

De l'école italienne. — Trois panneaux avec enlacements, gravés d'après des dessins attribués à Léonard de Vinci ; *le Roi David agenouillé* ayant un cerf à côté de lui, par Benoît Montagna ; une gravure sur bois, non décrite, de *Saint Jean* avec l'agneau, du même maître ; un Arc de triomphe avec bas-relief représentant une Louve allaitant Romulus et Rémus, par un graveur anonyme ; deux gravures extrêmement rares, par Marc-Antoine, savoir : *le Christ donnant sa bénédiction* et *Angélique et Médor*.

De l'école allemande. — Grande vue de Cologne, par Wenzel Hollar, gravée sur quatre planches, et imprimée sur huit feuilles ; deux autres copies de cette impression existent, l'une à Vienne, l'autre à Cologne.

De l'école française. — Un Groupe de volailles, par Jean-Baptiste Huet, en crayon ; un Homme battant du blé, par Jean-François Millet, en craie noire sur papier gris ; une série complète des Œuvres de Balthasar-Jean Baron ; une grande Collection des œuvres de J.-L. Demarne; le Stryge, par Charles Méryon; le Portrait de Gabriel de Pressigny, archevêque de Besançon, par Jean-Dominique Ingres ; une grande Collection de planches, par Frédéric Hillemacher ; une série de 169 petites Planches, par J. Chauvet, illustrant les ouvrages d'Horace.

De l'école anglaise. — Vue d'une chute d'eau, à la détrempe, par W. Nesfield ; un Livre d'esquisses, ayant appartenu à Guillaume Hunt, contenant des dessins au crayon : le Jardin de fleurs de la reine Charlotte, Buckingham-House, aquarelle, par Jean-Paul Fischer; une belle Collection de gravures d'après Richard Cosway, R. A. ; une Tête de nègre ayant un collier de fer au cou, mezzo-tinto de sir Christopher Wren : on n'en connaît qu'une autre impression parfaite ; *l'Italie moderne*, d'après J.-M.-W. Turner, R. A., par W. Miller, épreuve inachevée, retouchée par Turner, qui y a ajouté des directions en marge pour le graveur ; une Épreuve d'une gravure assez rare, du *Jour de fermage*, d'après David Wilkie, R. A., par Abraham Raimbach; une Collection curieuse de gravures, d'après Jean-Henri Ramberg, R. A., ainsi qn'un grand nombre de ses dessins et de ses gravures à l'eau-forte.

Entre autres augmentations aux sculptures grecques et latines se trouve un grand disque en marbre, avec reliefs dont la sculpture est traitée à la manière d'un ivoire, représentant la *Destruction des Niobides*, par Apollon et Artémise ; deux figures en terre cuite, venant de Tanagra ; un relief en terre cuite peint, venant d'Alexandrie et représentant Actéon transformé en cerf et attaqué par ses chiens de chasse.

Le département assyrien a été enrichi de nombreux objets apportés en Angleterre par M. Rassam, entre autres de deux Cadres de bronze oblongs couverts de représentations de batailles et de sièges, trouvés à Imgur-Beli (Balawat), construits vers 800 avant Jésus-Christ, durant le règne d'Assuru-Natsir-Abla ; des Fragments de figures en ivoire faites avec délicatesse et habileté, provenant du même endroit ; des Fragments d'un plat en verre, de Kouyunjik ; des Tuiles émaillées de jolis dessins ; quelques Tablettes sur l'une desquelles on représente la cuisson du pain ; enfin des Fragments de tablettes.

Au département des monnaies et des médailles ont été ajoutées plusieurs monnaies romaines très rares et très belles, entre autres le seul aureus d'or connu de Domitien II l'Usurpateur ; plusieurs rares tétradrachmes de Cappadoce et de Samos ; — une Collection de monnaies orientales, y compris l'unique monnaie d'or de « l'Imam attendu El Muntadhir », frappée par le Wezeer El-Afdal ; — une Série de médailles anglaises, entre autres une en argent de Philippe et Marie, par Trezzo, une en or de Jacques Ier par Passe ; une belle Médaille d'argent du comte de Pembroke, par Étienne de Hollande ; une

belle et rare Médaille de Martin Van Tromp, et une en or de Charles, électeur palatin, neveu de Charles Ier.

Parmi les manuscrits illustrés nous citerons: un Rouleau de dessins coloriés, sur des sujets de l'histoire biblique et du moyen âge, par un artiste italien du xve siècle ; un Psautier latin du xve siècle, illustré en Allemagne. — Parmi les donations faites au département des gravures sont : une Collection de mille quatre cent dix-sept dessins illustrant les coutumes et les mœurs des anciens Chinois, par des artistes indigènes; huit petits Livres d'esquisses chinoises ; quatre Vues lithographiées de la Chine par J. B. Reinagle et W. Skinner ; une Série de vingt-deux planches représentant les conquêtes de l'empereur de la Chine, gravées par Helman ; trois Volumes de M. W. Scott, contenant son œuvre au complet, etc.

Le *Musée de South-Kensington* maintient sa réputation, si solidement assise aujourd'hui, de parfaite direction et de succès populaire. Il a été visité cette année par neuf cent treize mille sept cent une personnes et s'est enrichi, entre autres objets, de deux superbes émaux limousins : l'un, un Triptyque représentant au centre l'Annonciation et deux rangées d'anges, sur les volets Louis XII et Anne de Bretagne avec leurs saints patrons et leurs armoiries, par Nardon de Pénicaud ; l'autre, un Portrait ovale de Charles de Guise, cardinal de Lorraine, entouré de huit plaques émaillées en couleurs et grisaille, attribué à Léonard Limousin. Ces deux œuvres furent achetées de M. Danby Seymour pour 100,000 fr. Les dons les plus importants ont été une série de médailles et de décorations appartenant à feu le chirurgien-

major J. W. Fleming, et deux Portraits par Jacques Lonsdale. A la collection de moulures ont été ajoutées des Reproductions de la Cantoria (espèce de tribune pour les chantres) par Lucca della Robbia dans la cathédrale de Florence; des Fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liége, exécutés par Lambert Patras en 1112, et des principaux objets d'art de la cathédrale de Hildesheim.

Le Musée Kensington a prêté cette année sept mille deux cent quatre-vingt-douze objets d'art industriel, tableaux et dessins à dix musées permanents et à dix-neuf expositions temporaires, entre autres à celles organisées à Derby, Dundee, Penzance, Warrington. En outre, il a prêté mille six cent soixante-quatre tableaux et dessins à quatre-vingt-dix écoles pour servir de modèles aux élèves. Le Musée de South-Kensington a acquis par achats, par dons et par legs deux mille quarante-quatre objets durant l'année. Parmi les objets qu'il a prêtés ou exposés dans diverses exhibitions du Royaume-Uni, on doit mentionner les Collections de tableaux de lord Spencer et de M. Fuller Maitland, *la Madona dei Candelabri*, appartenant à M. J.-C. Robinson, un Portrait attribué à Ghirlandajo, appartenant à M. H. Willett. Ces deux derniers ont été le sujet de discussions assez prolongées.

La *Galerie de portraits nationaux* à South-Kensington a été visitée dans l'année par soixante-dix-neuf mille neuf cent quatre-vingt-sept personnes. Elle s'est enrichie d'un assez grand nombre de portraits peints, dont cinq par don, les autres par achat. Parmi ceux-ci on distingue *Henri VIII*, grandeur naturelle, sur panneau, un des derniers portraits connus de ce tyran, £ 103;

Sir Kenelm Digby par Van Dyck, £ 150; la Duchesse de Portsmouth par Mignard, 1682, £ 105; le Duc de Marlborough par Closterman, peint après 1702. Les seuls fonds dont cette galerie dispose sont fournis par un vote annuel du Parlement; ils s'élèvent en moyenne à 50,000 francs.

Le *Musée de Bethnal-Green* est pour l'est de Londres ce que celui de South-Kensington est pour l'ouest. Les objets d'art qui lui appartiennent ne sont pas nombreux, mais plusieurs collections importantes ont été prêtées et y ont été exposées, entre autres la superbe Collection de porcelaines orientales de M. A. Franks, la Collection japonaise de M. Alt, et, en dernier lieu, toute une exposition de meubles, principalement des XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles, de fabrication italienne et anglaise, et ayant un intérêt tout particulier pour ledit quartier de Londres, où demeurent en très grand nombre des fabricants de meubles.

Dans une salle supérieure de *Burlington-House*, l'Académie royale a établi un petit musée où se trouvent exposés les tableaux présentés par les académiciens lors de leur élection; parmi ceux-ci se distinguent des Paysages de Gainsborough, Turner et Constable, et deux Portraits par N. Hone et sir J. Reynolds; mais, en général, la collection offre peu d'intérêt, car les artistes paraissent avoir recherché les moins belles de leurs productions pour en faire hommage à l'Académie, qui, jusqu'à présent, les avait conservées dans des armoires; espérons que dorénavant il n'en sera plus ainsi. Dans ce musée très peu visité se trouvent quelques chefs-d'œuvre qui méritent d'être mieux connus. Citons: le Carton de *Sainte Anne et la Madone* par Léonard de

Vinci, qui, durant deux jours, attira autrefois toute la ville de Florence; une Copie de la Cène, du même maître, peint en 1510 pour le réfectoire de la Chartreuse de Pavie, par Marc Oggione ; le Carton de la fresque représentant la Rencontre de Wellington et Blucher, peinte dans l'une des salles du palais de Westminster, par Maclise; enfin, un bas-relief en marbre de *la Madone et Saint Jean* par Michel-Ange. On conserve aussi à Burlington-House les Sculptures léguées par feu J. Gibson.

La *Bibliothèque*, le *Musée* et les *Galeries d'art de Liverpool* sont ouverts depuis octobre 1861, sous la direction d'un comité nommé par la municipalité de cette ville et sont soutenus par le produit d'une contribution annuelle de deux sous (one penny) par livre prélevée sur toutes les maisons et propriétés (églises et chapelles seules exceptées) dans la juridiction de la ville; cela leur rapporte environ £ 12,000 par an, qui sont employées pour rétribuer les employés, pour l'achat de livres, d'objets d'art et de spécimens d'histoire naturelle. La bibliothèque a beaucoup de succès; le nombre de livres communiqués aux lecteurs (non compris les revues et journaux) atteint en moyenne mille sept cent quarante-cinq par jour. Le musée, depuis le 1er janvier jusqu'au 31 octobre, de cette année a été visité par trois cent soixante-quatre mille huit cent quatre-vingt-seize personnes. La collection Mayer, qui forme le noyau des collections artistiques, s'est enrichie d'un bel assemblage de Poteries Wedgewood, d'une série de Tablettes assyriennes, de quelques Terres cuites et d'autres antiquités égyptiennes.

Un nouveau *Musée d'art* a été fondé à *Manchester*, prin-

cipalement dans l'intérêt des classes ouvrières. La collection projetée comprendra des peintures, des dessins, des gravures à l'eau-forte, des autotypes, des reproductions, des gravures, de la poterie et des bronzes. Les peintures, etc., représenteront des sujets intéressants pour la plupart des Anglais, ou d'autres qui avec des descriptions et des explications peuvent le devenir. Le musée sera ouvert les dimanches après midi. Des dessins, des reproductions, etc., seront placés dans les écoles et dans les « clubs » d'ouvriers.

Un *Musée d'art* a aussi été établi à *Nottingham,* dans le grand château, anciennement une demeure du comte de Newcastle, mais qui est resté inhabité depuis l'incendie qui le consuma partiellement au temps des émeutes occasionnées par la Réforme électorale de 1831. Ce manoir a été loué pour cinq cents ans par la ville, et le bâtiment a été, au prix de dépenses considérables, converti en un établissement si bien approprié à sa nouvelle destination, qu'on ne pourrait guère trouver un pareil en Angleterre, en dehors de Londres.

Le rez-de-chaussée est réservé pour la poterie, les dentelles, les tissus et les bronzes ; le premier étage, pour les tableaux. La porcelaine de Satruma et d'Hiogo, prêtée par le major Walter, constitue une collection remarquable ; on a aussi réuni une splendide collection de dentelles. Parmi les tableaux prêtés il faut mentionner une série d'à peu près cinquante Paysages par M. H. Dawson, 1845-1875 ; une autre, mais de beaucoup inférieure, par Niemann; des Aquarelles de Turner, de David Cox, de W. Hunt, de J. D. Linton, etc.; une belle Collection d'anciens maîtres, provenant des galeries des

ducs de Westminster et de Newcastle, du comte de Derby, de M. Broadhurst et de M. Davy. Des spécimens choisis des principales espèces de porcelaine et de poterie euro-ropéennes, une assez grande quantité de bijouterie, et une magnifique Collection de gravures à l'eau-forte rendent le musée très attrayant. Il a été officiellement ouvert par le prince de Galles, au mois de juillet.

II

Expositions. — *Expositions d'œuvres anciennes* à l'Académie royale, à la Galerie Grosvenor, au Burlington Fine Arts, Club, à la Galerie des beaux-arts (Bond street), dans les villes de Glasgow, Liverpool et Norwich.

Expositions d'artistes vivants à l'Académie royale, à la Galerie Grosvenor, à la Galerie de Conduit street, à la Galerie Dudley, expositions d'œuvres en noir et blanc; expositions de l'Athenæum allemand, des Sociétés des aquarellistes, de l'Institut des aquarellistes, de l'Académie des arts, etc.

L'Exposition annuelle de tableaux d'anciens maîtres, à l'Académie royale, n'a présenté cette fois aucune œuvre de grande renommée ou de supériorité remarquable. Les peintures au nombre de six cent trente-huit ont été prêtées par quatre-vingt dix-neuf personnes: aucune contribution n'a été de plus de seize tableaux; il y avait en outre deux salles remplies de gravures, parmi lesquelles se trouvait la fameuse Collection de premières épreuves en mezzo-tinto, appartenant au duc de Buccleugh. On n'a jamais auparavant réuni une aussi belle collection de gravures d'après les œuvres des trois grands peintres de portraits de l'Angleterre. Quoique loin d'être parfait, le catalogue, cette année, montrait qu'on y avait

au moins mis du temps et des soins. Parmi les plus belles peintures italiennes, on admirait un *Giotto*, appartenant à M. W.-B. Davenport, incontestablement le plus beau tableau à la détrempe connu en Angleterre ; il représente *la Mort de la sainte Vierge*, et ornait autrefois l'église d'Ogni-Santi à Florence. Un portrait d'une dame, peint de profil et daté de 1488, prêté par M. H. Willett, a donné lieu à beaucoup de discussions dans la presse, ainsi qu'à la réunion de la Société d'antiquaires du 14 mars. M. le professeur Ruskin et M. J.-C. Robinson l'attribuent à Botticelli ; d'autres, avec plus de raison, à D. Ghirlandajo. Il est hors de doute que la personne pourtraitée est la dame florentine introduite par ce dernier dans la fresque de la Visitation à l'église de Santa-Maria Novella ; mais les opinions ne s'accordent pas sur le nom de cette dame, qui doit être ou Ginevra de' Benci ou Jeanne degli Albizzi, laquelle en 1486 épousa Laurent Tornabuoni. Lord Powerscourt a prêté un très beau portrait vénitien d'un jeune homme ; la reine, deux Vues de Londres, par Canaletti ; le Rév. Fuller Russell, seize Tableaux, portions d'un retable, peint selon Vasari pour le maître-autel de Santa Croce à Florence ; M. H. Owen, une Procession triomphale de Morto da Feltre, ou quelque autre artiste qui a emprunté des motifs à Mantegna et à Giorgione ; et M[lle] H. de Rothschild, un magnifique Portrait d'un jeune gentilhomme de l'école romaine. Les maîtres hollandais figuraient avec leur succès habituel ; on admirait entres autres le merveilleux paysage connu sous le nom de *Moulin de Rembrandt*, étude remarquable par la lumière dorée brumeuse, et un Portrait d'un rabbin juif, daté de 1634 et prêté par le duc de Devonshire.

Parmi les tableaux d'Albert Cuyp, nous mentionnerons, un *Garçon tenant trois chevaux* par la bride, prêté par M. J.-L. Miéville, et un *Garçon tenant un cheval gris*, prêté par lord Powerscourt. Nous citerons encore un *Portrait d'homme en noir* ayant une grande ruche blanche, œuvre de F. Hals, prêté par M. H. Willett; de Van der Meer de Delft, on voyait un Portrait d'une dame en bleu, appartenant à lord Powerscourt; de Jean Steen, un Intérieur de chambre à coucher, prêt de la reine; de Metzu, *le Corset bleu*, propriété de sir John Neeld; et de G. van der Vliet, un Portrait d'un prêtre, 1631, remarquable pour l'habileté qu'il dénote, et le grand caractère empreint sur la figure. Les Rubens et les Van Dyck y étaient en nombre; l'œuvre la plus remarquable du premier était une représentation d'*Hérodias entrant dans la salle du banquet avec la tête de saint Jean-Baptiste sur un plat;* cette peinture est splendide de couleur, d'une puissance dramatique remarquable, mais d'une conception très vulgaire; elle appartient à lady E. Pringle. Quant aux Portraits de Van Dyck qui furent exposés, les meilleurs étaient ceux du comte de Derby, de sa femme et de sa fille, et celui du comte de Newport. Citons encore: un Portrait d'un Alcade par Velasquez, sombre peinture d'une figure vêtue de noir; la tête et les mains sont remarquables par leur vigueur et leur animation.

Une salle entière avait été réservée aux peintres de paysages de Norfolk: Crome, Cotman, Vincent, Stannard, etc., une école de peintres à l'huile pure, en principe, et artistique quant à la méthode technique. Quelques excellentes Vues de Norwich et des environs, une *Vente de poissons sur le rivage de la mer, à Boulogne,* tableau

délicatement peint, et une Vue du boulevard des Italiens, en 1814, peuvent être rangées parmi les meilleures œuvres de Crome exposées.

Citons parmi les peintures de sir Joshua Reynolds : le Portrait de la comtesse Spencer, et son *Cymon et Iphigénie* appartenant à la reine, une Étude du nu, considérée comme le meilleur de ses efforts dans le genre mythologique. Mentionnons aussi en passant, l'*Ariadne* de Romney, prêtée par sir J. Neeld, et *la Duchesse de Cumberland* de Gainsborough, appartenant à la reine, le meilleur des portraits de cet artiste, ici exposés ; les autres étant de qualité très inférieure. Il y avait aussi un portrait très-remarquable d'un *M. W. Grant patinant dans le Saint-James Park;* chose curieuse, les critiques n'ont pas su dire par qui il a été peint : les uns l'attribuent à Gainsborough, d'autres à Raeburn, et d'autres à Romney. M. Sidney Colvin a émis cette opinion : que le portrait a dû être introduit par Copley dans un tableau de Gainsborough ; depuis lors on a appris que c'est l'œuvre d'un Américain, Gilbert Stuart, qui a peint en Angleterre de 1775 à 1793. Terminons en disant que cette exposition a donné lieu à de nombreuses notices critiques, parmi lesquelles nous citerons : les articles du professeur S. Colvin dans l'*Academy* du 12 et 19 janvier, du 2 et 9 février, et les lettres du Dr Richter et de M. C.-H. Middleton dans l'*Academy* du 19 et 26 janvier et du 2 février.

Au commencement de l'année, il y avait, à la galerie Grosvenor, une magnifique collection de dessins, à laquelle la reine, le duc de Devonshire, lord Warwick, M. Malcolm de Poltalloch, M. Frédéric Locker et M. G. Mitchell ont généreusement contribué ; les princi-

paux maîtres anciens étaient Raphaël, Michel-Ange, Léonard de Vinci, Holbein, Rembrandt, Nicolas Maas, Frans Hals et Adrien van Ostade ; il y avait en outre une belle collection d'aquarelles de l'école anglaise. On a publié un catalogue avec quatorze planches et une introduction critique par M. J.-Canyns Carr.

A la même époque, on a ouvert, au Burlington Fine Arts Club, une exposition de paysages, l'œuvre de feu M. Raven, et de gravures de Hans Sebald Beham ; M. W.-J. Loftie a publié un excellent catalogue descriptif de ces dernières. Au printemps, le même club a exposé une collection choisie de dessins des anciens maîtres hollandais. Le système adopté par ce club de borner ses expositions aux œuvres d'un artiste, d'une école, ou d'une période particulière, est très louable. Des notes intéressantes sur cette exposition, par Mme Heaton et M. le docteur Richter, ont été publiées dans l'*Academy* du 4 et du 11 mai.

A la Galerie des Beaux-Arts, Bond street, on a exposé pendant le printemps et l'été la collection de dessins par Turner, appartenant à M. Ruskin ; elle est non seulement de beaucoup la plus belle qui existe, à l'exception de la Galerie nationale, mais aussi la plus complète, car elle permet de suivre pas à pas le progrès et la décadence de l'artiste ; il s'y trouvait en même temps un superbe choix de gravures d'après ses dessins. Un peu après, durant la saison, une série de dessins par M. Ruskin lui-même fut ajoutée à cette exposition.

Au mois de juin, on exposa à Glasgow une collection de deux cent soixante-six peintures à l'huile et de cent quatre-vingt huit aquarelles choisies dans les galeries

privées des habitants de cette ville et de ses faubourgs ; on y a vu de beaux tableaux de Gainsborough, Turner, Holman Hunt, Roberts, Stanfield, Leys, P.-J. Clays, Rosa Bonheur, etc.

L'Art Club de Liverpool a eu au printemps une belle exposition de gravures sur bois, avec un catalogue précédé d'un Aperçu historique de cet art, par un de ses membres, M. J. Newton ; — et en automne, une exposition archéologique où l'on a réuni une collection de tabatières chinoises (bouteilles à priser) et d'autres objets en émail, en porcelaine, en ivoire, etc., destinés aux priseurs ou aux fumeurs; des sculptures en bois du xve et du xvie siècle, appartenant à M. J. Irvens ; des collections de tapisseries, de peintures, de dessins, etc.

Au mois de mai, une grande exposition de tableaux et d'objets d'art a été ouverte à Manchester pour subvenir aux frais de construction d'une nouvelle école d'art dans ce grand centre industriel.

Au mois d'octobre, Bristol a eu une belle exposition de tableaux anciens et modernes, d'objets d'art, etc., parmi lesquels un superbe assemblage de porcelaine de la fabrique de Bristol.

Norwich a eu en novembre une exposition de tableaux et aquarelles prêtés, œuvres de Crome, Cotman, Read, etc.

Depuis longtemps on n'avait vu une exposition de l'Académie royale aussi peu intéressante que celle de cette année. L'ensemble était assez bon, mais sur mille cinq cent quarante-sept peintures exposées, il ne s'en trouvait pas une vraiment remarquable ; quelques

tableaux qu'on pouvait compter au nombre des plus mauvais exposés sont l'œuvre d'académiciens qui abusent par trop de leurs privilèges.

Tableaux d'histoire. — Parmi les tableaux d'histoire, nous mentionnerons : *les Princes à la Tour de Londres*, de M. Millais, simple mais saisissant ; les deux garçons se sont arrêtés en entendant les pas de l'assassin qui les suit et dont l'ombre est visible sur la muraille au-dessus. *Les Cités de la plaine*, de M. E. Armitage; un sheikh arabe, sur le devant du tableau, contemple les villes brûlant dans le lointain. Deux tableaux du temps de la guerre civile, exposés par MM. P. Calderon et W. Yeames, un *Échevin municipal* très agité, lisant une dépêche de la guerre, à la fenêtre de l'hôtel de ville, et trois *Invalides du premier Empire absorbés dans la lecture de la* « Gazette de France », tableau exposé par M. A. Gow, *une Femme et une Fille* sur la plate-forme d'une maison dans une île de la Grèce; l'enfant dévide un écheveau de laine orangée, que tient la femme; *Wellington se retirant de Quatre-Bras vers Waterloo*, tableau de M. Croft ; une bande de *Cavaliers armés*, prêts à s'avancer en bataille, de M. J. Gilbert.

Tableaux de genre. — M. Marks expose une Assemblée de neuf secrétaires qu'un dixième vient rejoindre, tableau plein d'humour ; M. B. Rivière, un Troupeau d'oies alarmées à la vue d'un chapeau tout usé qui se trouve sur leur chemin ; M. Leslie, une agréable composition représentant un Groupe de jeunes filles de pensionnat écoutant une compagne plus âgée qui chante « Home, sweet home! » M. Herkomer, *le Soir*, scène dans la section des femmes à la maison des pauvres de Westminster ; M. Frith expose une série de cinq

peintures sous le titre : *le Chemin de la ruine;* M. P. Morris, *la Première Communion, à Dieppe.*

Paysages. — Citons les suivants : *l'Été de la Saint-Martin,* par M. Millais ; une *Vue à Battersea* avec un nuage s'éloignant de la lune, par M. Lawson, et une *Vue sur la côte de Cornouailles,* par M. Brett.

Portraits. — Les principaux étaient : *Madame Langtry tenant un lis de Jersey; le Comte de Shaftesbury,* par M. Millais ; un portrait en pied de *Mrs Leyland,* par M. P.-R. Morris.

Les aquarelles étaient comme toujours nombreuses et excellentes ; une *Excursion sur la Tamise, au clair de la lune,* par A. Mac Callum, était de toute beauté.

Dessins d'architecture. — Parmi les 140 dessins exposés dans la salle d'architecture, citons : une Vue extérieure de l'hôtel de ville projeté, par feu sir G. Scott, pour Hambourg ; M. Pearson, une Vue en perspective de l'extérieur d'une église en brique rouge, encore inachevée ; M. Street, une Vue extérieure, et M. Brooks, un Intérieur d'église ; M. Waterhouse, un Intérieur du Musée d'histoire naturelle, en construction à South Kensington; M. Champneys, une Élévation des nouvelles écoles où auront lieu les examens des étudiants, à Oxford ; des Projets d'architecture civile et domestique, par MM. N. Shaw, Clarke et Pearson. Parmi les études d'après des monuments anciens se distinguaient deux superbes Vues de l'Abbaye de Saint-Alban, par M. Neale, et une Vue de Glastonbury, par M. P. Spiers.

La sculpture, comprenant 135 œuvres, offrait peu d'intérêt ; une statue en bronze d'un Chevalier, par M. Armstead ; deux Portraits en buste, par M. Woolner,

et *Persée le libérateur,* par M. Simonds, étaient ce que cette partie offrait de plus intéressant.

Parmi 241 œuvres de 95 artistes, exposées à la Galerie Grosvenor, la plus grande contribution, provenant de M. Burne Jones, comprenait six figures personnifiant les Saisons, le Jour et la Nuit, et quatre ou cinq autres peintures, dont la plus importante, *le Chant d'amour,* représente un Chevalier couché sur un chemin qui borde un parterre dans le parc d'un château du moyen âge; il écoute une dame qui joue sur un orgue portatif soufflé par l'Amour. Ce tableau, puissant de couleur, est moins désagréable comme sentiment qu'un autre intitulé *Laus Veneris,* qui représente une languissante reine d'amour dans son boudoir, sa couronne sur les genoux; autour d'elle sont des demoiselles d'honneur préludant à leurs chants; cinq jeunes nobles à cheval passent au dehors; l'un d'eux jette un regard vers la dame. M. Jones a certainement beaucoup d'imagination poétique et beaucoup de goût quant à la coloration, mais il ne mérite pas les louanges exagérées que lui ont décernées plusieurs critiques, tels que M. W. Rosetti, qui le compare à Botticelli et à Carpaccio. M. R. Stanhope envoie quatre peintures, *le Matin, le Soir, la Sulamite,* et *Cupidon et Psyché.* M. W. Crane a exposé neuf tableaux, dont l'un très grand représente *le Sort de Perséphone,* et un autre est inspiré par un poème de Keats; M. Strudwick, un sujet symbolique intitulé *Jours qui s'écoulent.* Un artiste américain assez excentrique, M. Whistler, élève de M. Gleyre, montrait un nombre d'esquisses inachevées portant des titres fantastiques tels que : Nocturnes, Harmonies et Arrangements,

qui attirèrent sur lui l'amère critique de l'éminent littérateur, M. Ruskin. Les paroles du professeur irritèrent à un tel point l'artiste qu'il lui intenta un procès, réclamant 25,000 francs pour dommages faits à sa réputation ; le jury lui accorda un farthing (2 centimes et demi). Les amis de la critique libre ont immédiatement ouvert une souscription pour payer les frais de la défense du professeur. Mentionnons de M. Millais deux Jumelles en amazone d'un vert foncé, accompagnées d'un chien de chasse ; de M. Watts, *le Temps et la Mort,* œuvre remarquable; trois beaux Paysages de M. C. Lawson. MM. Herkomer, Alma Tadema, Legros, Tissot, Robert Macbeth, Armstrong et Albert Moore ont contribué également à l'éclat de cette seconde saison de l'exposition.

L'exposition des Artistes britanniques a eu lieu pour la dernière fois dans leur Galerie de Suffolk Street, l'hiver dernier, et, pour la première fois, à Conduit street au printemps de 1878. Depuis plusieurs années, le nombre de bons tableaux exposés par cette société a été très restreint ; il en était de même cette année-ci. Deux œuvres remarquables de Mlle B. Meyer s'y trouvaient cependant ; l'une intitulée *Mauvaises Chalandes,* représente un antiquaire debout à la porte de sa boutique, tandis qu'une femme lit un de ses bouquins, et qu'une jeune fille regarde ses curiosités ; il fume sa pipe sans se déranger, sachant fort bien que ni l'une, ni l'autre ne dépensera un sou chez lui. L'autre tableau est un *Anniversaire de naissance de George III,* à Windsor ; la coloration des chairs laissait toutefois à désirer. Un Portrait de profil du peintre J. Burr, par M. Pettie, d'un beau coloris, et peint avec beaucoup d'habileté, était aussi

assez bon. A l'exposition printanière, il n'y avait pas un seul tableau de première qualité; le meilleur était *l'Avant-Garde,* groupe de cinq chevaliers, par sir John Gilbert.

L'Exposition d'hiver de tableaux de chevalet à l'huile, onzième de celles qui ont eu lieu à la Galerie Dudley, n'a pas manqué d'intérêt. Nous nous bornerons à mentionner : *la Procession de la Fête-Dieu,* dans une ville néerlandaise du XVIe siècle, par M. Hemy; le *Jardin potager d'une villa romaine,* par M. Alma Tadema; *le Sommeil de Brinhild,* par Mlle Hooper; il y avait encore des peintures intéressantes, par M. C. Lawson, M. Pettie, M. Gregory, M. Watts, etc., etc.

L'exposition printanière était décidément inférieure; on n'y voyait aucune peinture remarquable. Mentionnons, parmi les meilleures, un Portrait d'une dame en jaune, par M. Crane; un autre d'une petite fille en bleu clair, par M. J.-C. Moore; une *Vue vénitienne sous le pont des Bareteri,* par M. Cabianca; un *Jardin de paysan,* par M. F.-S. Walker; enfin, d'autres tableaux par M. Sowerby, M. Bridell-Fox, Mme Allingham, etc., etc.

En été a eu lieu l'Exposition annuelle d'œuvres en noir et blanc; celle-ci a dépassé celle de l'année 1877, mais le comité ferait beaucoup mieux, s'il excluait les œuvres de troisième et de quatrième ordre. M. Poynter a exposé une belle étude intitulée *la Course d'Atalante;* M. Arthur March, un beau dessin très dramatique, *le Fanal;* M. W.-G. Addison, une excellente Étude de paysage, et M. Lionel Smythe une fort jolie composition représentant les *Habitants d'un port français*

attendant le retour des bateaux de pêcheurs. MM. H. Marks, Joseph Knight, Franchi, Powell et Du Maurier se sont aussi fait remarquer. On y a vu également bon nombre d'eaux-fortes dont les meilleures étaient de MM. Chauvel, Herkomer, Edwin Edwards et Macbeth.

A l'Athenæum allemand, il y a eu au mois de mars une exposition d'une centaine de tableaux, parmi lesquels se distinguent des Portraits par MM. Herkomer et Lenbach, et des études d'animaux par M. Wolf.

La Société d'Aquarellistes a exposé une collection d'esquisses et d'études, dont voici quelques titres : *Naufrage de* la Victoire, *près d'Alderney*, en 1744, tableau peint par M. Andrews ; *Terrain pierreux*, par M. Marsh ; cette peinture montre des femmes ramassant des pierres sur une terre stérile qu'on va cultiver ; *Flora*, œuvre d'Alma Tadema, représente une jeune fille vêtue d'une robe d'un gris bleu, cueillant des anémones ; *la Route*, par Jean Gilbert ; une *Vue d'automne dans le comté d'Argyle*, par M. North ; *la Chapelle de Saint-Édouard, à l'abbaye de Westminster*, l'œuvre de M. Boyce. Parmi les autres peintures, mentionnons celles de MM. Hale, Robert Macbeth, Shields, Watson, Hunt, Hopkins, Mme Allingham, etc.

A l'exposition d'hiver de l'Institut d'aquarellistes, les meilleurs tableaux étaient : *Saint George* revêtu d'une armure d'acier, par M. Gregory ; *le Pavillon de trêve*, par M. Linton, représentant un militaire à cheval qui porte le pavillon blanc ; *le Naufrage*, par M. Small ; et d'autres, par MM. Herkomer, T.-W. Wilson, Gow, etc.

Au mois de mars, il y eut une exposition d'aquarelles chez M. Agnew, se composant d'œuvres de MM. W. Severn, Millais, Lewis, W. Brooks, W. Hunt, etc.

En avril, l'Institut des aquarellistes exposa, entre autres peintures, les suivantes : *Un Corbeau en cage se moquant d'une troupe de puritains,* à la grande joie de deux cavaliers, dans une auberge, par M. Gow ; *les Émigrés, cherchant à se faire transporter au delà de la Manche par un jeune marin,* par M. Linton ; *une Vieille femme et une Fille attendant leur tour devant un confessionnal,* par M. Clausen ; des Faucons, par M. Wolf, et deux Paysages, par M. Aumonier et M. Hine.

Au mois de mai, M. Elijah Walton exposa dans une galerie, à Piccadilly, une série d'aquarelles peintes par lui-même.

L'ancienne Société d'aquarellistes a organisé une exposition durant ce mois ; un *Vieux guerrier breton,* debout sur les marches d'un temple dans une cité romaine, empoignant sa hache, par Carl Haag ; deux Vues sur la côte, à Whitby, par A. Hunt, et *la Vallée de l'Avon,* par M. Boyce, pouvaient se ranger parmi les plus remarquables. Mme Allingham, MM. Mathieu Hale, Birket Foster, F. Lloyd et A. Marsh ont contribué à rendre cette exposition attrayante.

Au mois de juin, M. A. Tidey, exposa à Percy street des Vues de la Corse et de Jersey, et quelques Portraits.

Pendant le même mois, il y eut à Lowther Lodge une exposition de tableaux, d'aquarelles, de miniatures enluminées, de dessins, de broderies, de sculptures en bois, œuvres d'amateurs qui prouvent que les arts ont un assez grand nombre de disciples dévoués parmi les hautes classes en Angleterre.

Au Brazenose Club, à Manchester, on exposa au mois de janvier des Tableaux de M. J.-D. Watson, avec un

catalogue raisonné, illustré par M. Watson et plusieurs de ses amis, précédé d'une Notice biographique.

L'Académie des arts a aussi tenu son exposition annuelle; un catalogue orné d'esquisses d'après les principaux tableaux, par les artistes eux-mêmes, a été édité par M. R. Smith. A Liverpool, Newcastle et Southport il y a aussi eu des expositions.

L'Exposition écossaise, qui a été faite à Édimbourg au mois de février, a été meilleure que d'ordinaire; les Paysages étaient surtout remarquables; parmi ceux-ci, il y en avait par W.-D. M'Kay, Bough, Cassie, Fraser, Smart et G. Hay; il y avait aussi des Portraits par MM. Herdman, G. Reid, J. Lorimer et P. Adams; et des tableaux à personnages, par MM. W.-E. Lockhart, sir N. Paton et W.-D. M'Kay.

Parmi les expositions de tableaux des écoles continentales, nous mentionnerons celle tenue à la Galerie française, 36ᵉ de la série; celles qui se firent à la nouvelle galerie belge, et d'autres organisées par MM. Goupil, Maclean, Wallis et Tooth.

III

Les ventes de la saison. — Collections Palmer, Jupps, Novar, J. Turner, Brogden, Iteugh, etc.

Cette année, il n'y a guère eu de ventes de collections qui aient fait sensation. Voici la liste des plus importantes. Au mois de janvier, la collection de M. Palmer a été dispersée, mais les tableaux n'ont guère été payés selon leur valeur. Un *Jésus Salvator*, de P. Morris, a été adjugé au prix de 2,625 francs.

En février, eut lieu la vente de la collection de tableaux anglais appartenant à M. Jupps; parmi ceux-ci il s'en trouvait de bons de P. Nasmyth, (dont l'un rapporta 5,644 francs), de J. Linnell, E. Verboeckhoven, etc.

Il y eut une vente au mois de mars, chez Christie et Manson ; voici les titres de quelques-uns des tableaux qui y furent vendus, avec les sommes qu'ils ont rapportées : *le Pasteur mercenaire,* par W. Linnell, 7,200 francs; *Passant devant la croix,* scène bretonne, par F. Goodall, 6,550 francs; *un Champ de blé dans le Boulonais,* par H.-W.-B. Davis, 3,650 francs; *les Premiers Soins maternels,* tableau de genre populaire, par T. Faed, 6,300 francs; un Portrait de lady Smyth et de ses enfants, par sir J. Reynolds (gravé par Bartolozzi), 32,800 francs ; le Marquis de Granby, par le même (gravé par S.-W. Reynolds), 4,325 francs; Portrait d'une femme, par Rembrandt, 11,800 francs; Portrait de Mme van Westreenen de Tremant, peint par J.-B. Greuze, en 1802, 7,600 francs; *le Guitariste,* et d'autres figures, panneau ovale, par Teniers, de 25 sur 30 centimètres, 14,175 francs; *la Fuite en Égypte,* par A. Cuyp, 7,612 fr. 50 c. Parmi les aquarelles, se trouvaient : une Vue de Lincoln, par Pierre de Wint, 19,025 francs; une Vue de Londres, prise sur la Tamise, par Copley Fielding, 4,450 francs; *la Chasse au Sanglier,* par F. Taylor, 2,750 francs; une Vue de Menaggio, sur le lac de Côme, par T.-M. Richardson, 2,625 francs. — A la vente de la collection de feu M. F.-W. Topham, le chef-d'œuvre de ce peintre, *la Foire de la Ducasse, à Connemara* (Irlande), fut vendu 17,575 francs; des aquarelles du même maître furent adjugées à des prix variant de 500 à 6,000 francs. Men-

tionnons encore un dessin important, par E. Duncan, représentant des *Bateaux hollandais bravant une tempête;* cette œuvre réalisa 8,925 francs ; le *Port de Gênes au clair de la lune,* par J. Holland, 7,220 francs ; un *Jour venteux,* par D. Cox, 5,381 francs.

En avril, se fit la grande vente de tableaux modernes, celle de la collection Novar. Jamais les tableaux de Turner n'ont atteint des prix aussi élevés, mais aussi jamais une telle collection n'a été dispersée aux enchères. La vente entière réalisa 1,916,250 francs, les œuvres de Turner seules produisant 1,496,250 francs. Une Vue de Rome, prise du mont Aventin, tableau à l'huile, fut adjugé au prix de 153,562 francs ; et une aquarelle représentant un Pont de suspension sur le Tees, au prix de 37,275 francs. Un Portrait de Mme Stanhope, par sir J. Reynolds ; une Vue du Marché aux poissons, et une autre du *Grand Canal, à Venise,* par Bonington réalisèrent chacun 78,750 francs. Il y avait aussi des tableaux par Hogarth, Etty, Constable, etc.

Au mois de mai, on vendit la collection de tableaux modernes de M. F. Turner et M. Brogden ; les principaux tableaux étaient : *Bateaux se heurtant en entrant dans un port sur le Zuyder-Zée,* par C. Stanfield, 36,750 francs ; un Tableau par sir E. Landseer, 42,000 francs, et deux par Turner, 31,500 francs pièce. L'importante collection de M. Heugh, passa aussi aux enchères : citons : *l'Atelier de saint Joseph,* par Millais, 11,812 francs ; *le Bouc émissaire,* par Holman Hunt, 12,600 francs ; Portrait de sa femme, par Raeburn, 16,012 francs ; *Traversant le gué,* par H. Thompson, 20,475 francs ; un Paysage de Gainsborough, 13,125 francs, et deux Portraits de ses filles, l'un vendu

pour 9,450 francs, et l'autre pour 9,187 francs; deux Écoliers par sir J. Reynolds, 8,400 francs; une Vue dans le comté de Westmoreland, peinte en 1792, par G. Morland, 7,875 francs; une Vue du pont de Londres, par C. de Jonghe d'Utrecht, 19,687 francs; *la Belle Limonadière*, par Netscher, 5,458 francs; un Calme, par W. Van de Velde, 6,165 francs; un Wynants, 6,560 fr. et une Madone, par Murillo, 13,125 francs. Parmi les aquarelles, il s'en trouvait de fort belles, par de Wint, Turner, F. Walker, etc.

En juin, fut vendue la partie ancienne de la Galerie Novar; cette vente produisit plus d'un million de francs, sans compter la *Madonna dei Candelabri* de Raphaël, qui fut retenue, la dernière enchère s'élevant à la somme énorme de 487,500 francs. Ce tableau, qui avait été exposé à Paris chez Goupil, un mois avant la vente, a depuis donné lieu à une discussion dans le *Times*, l'*Academy* l'*Athenæum*, résumée dans une brochure, par M. J.-C. Robinson, l'heureux possesseur d'un pendant du tableau, acquis à un prix très minime. *La Vierge à la Légende* du même maître s'est vendu pour 78,750 francs. Un Port de mer, par Claude Lorrain, fut adjugé au même prix; un Paysage de Hobbema, 52,760 francs; un *Saint Antoine de Padoue*, par Murillo, 59,062 francs; *le Verre de limonade*, par Terburg, 48,560 francs; *les Effets de la boisson*, par J. Steen, 32,810 francs; *les Deux Marquises*, par Watteau, 59,062 francs; *la Vision de sainte Hélène, ou l'Invention de la croix*, par Paul Véronèse, fut acquise par la Galerie nationale, pour 86,625 francs.

ALLEMAGNE

I.

Administration des Beaux-Arts, budget; réformes nécessaires. — Propositions insuffisantes de la commission. — Discours de M. Mommsen. — Vote de la Chambre des députés du Landtag. — Les écoles actuelles de peinture. — Les sociétés d'amateurs de l'art (Kunstverein) et leurs expositions. — Le Salon de Berlin.

L'Administration des Beaux-Arts d'Allemagne a été, pendant l'année 1878, sous le coup d'une réforme considérable. Depuis longtemps, on comprenait la nécessité de modifier et surtout de simplifier son organisation. Avec ses rouages très compliqués, avec ses innombrables intermédiaires, ce service se trouvait dans l'impossibilité de rien faire qui pût être vraiment utile aux beaux-arts. Le budget qui lui était alloué comprenait une somme totale de 2,438,230 mark ; soit 3,047,782 fr. 90 centimes, dont la majeure partie était affectée aux chapitres suivants:

Traitements.	156,000 marck.
Employés, huissiers, etc..	56,614
Entretien des collections et achats . .	448,375
Entretien des bâtiments.	56,620
Frais divers.	215,783

La commission du budget de 1876, comprenant la nécessité d'une réforme, avait demandé au gouvernement de répartir entre les différents musées, et selon les sections des sommes suffisantes destinées à enrichir les collections. Ces sommes eussent été mises à la libre dis-

position des directoires de chaque section et employées sous leur responsabilité. En outre, un fonds de réserve plus considérable eût été mis à la disposition d'un comité composé de tous les chefs de section délibérant sous la présidence d'un directeur général. La commission demandait en outre qu'il fût pourvu, dans le plus bref délai, aux places de directeurs vacantes ou occupées seulement par des fonctionnaires nommés *ad interim* ou à titre provisoire.

Sur ces propositions, un grand débat s'engagea dans la Chambre des députés du Landtag prussien. M. Mommsen, l'éminent archéologue, l'auteur de l'*Histoire romaine*, prit la parole pour démontrer que les réformes proposées par la commission étaient insuffisantes, et qu'il fallait opérer une révolution radicale dans l'organisation de l'Administration des Beaux-Arts.

M. Mommsen, examinant la situation de ce service, n'a pas eu de peine à prouver qu'il fallait prendre pour base du nouveau système administratif, le directeur de chaque subdivision. C'est sur ce fonctionnaire, en effet, que retombe en somme tout le travail utile. Il faut donc que les directeurs aient, avant tout, une position qui leur permette d'agir librement à tous égards et de consacrer toute leur activité à l'accomplissement de leur mission. Dans l'état actuel, il n'en est pas ainsi. Presque tous les directeurs de musée sont en même temps professeurs de quelque université. Ce cumul de fonctions est un obstacle. Les directeurs, à qui l'on accorde un crédit pour voyager, afin d'enrichir les musées, sont retenus par leurs cours. Tandis que les directeurs au *British Museum* de Londres vont partout, en quête des raretés, leurs

collègues allemands restent confinés dans leur cabinet ou dans leur classe. Ce n'est pas tout. Les directeurs n'ont aucun droit de décision. Ils ne peuvent que présenter des propositions pour les acquisitions jugées utiles. Ces propositions sont d'abord renvoyées à ce qu'on appelle la direction technique, c'est-à-dire à un comité composé de personnes qui sont compétentes ou qui ne le sont pas; de là, elles arrivent à la direction générale, qui les soumet à S. A. I. et R. le prince héritier, protecteur officiel des arts, lequel les envoie au ministère qui, dans certains cas, sollicite encore l'autorisation de l'empereur lui-même. « Et chacune de ces cinq autorités, ajoute M. Mommsen, a le droit de faire une bévue, car elle a le droit de veto. Dans ces conditions, est-il possible qu'un homme conserve le pouvoir d'être utile, d'être actif, d'avoir de l'initiative? »

Voici enfin la péroraison du discours de l'éloquent orateur : « Je le répète : trois points demandent à être soumis à un sérieux examen. Il nous faut des mesures propres à amener la réalisation de ces deux réformes nécessaires : la centralisation des fonds d'une part, de l'autre leur répartition par des comités composés de gens compétents, de spécialistes. Supprimons, messieurs, tous ces intermédiaires inutiles; plus de comité technique, pas de direction générale. Rendons à l'auguste protecteur des musées royaux la véritable protection à laquelle il est appelé, mais ne faisons pas de lui une sorte d'employé administratif, qu'il n'est pas. Et tenons ferme avec deux bouts du système. Ce sont les seuls bons. Rendez le pouvoir central au ministère, au département auquel il revient; et les directeurs de section, mettez-les en

rapport direct avec le ministère. Ainsi nous arriverons aux résultats que nous désirons tous. »

A la suite de cet éloquent discours, la Chambre des députés a repoussé les propositions de la commission et voté une proposition, formulée par MM. Mommsen, Lasker et Wehrenpfennig, tendant à ce que le gouvernement introduise dans l'administration des musées des changements dans le sens de la simplification et de la décentralisation.

Cette résolution constitue un fait important et dont il sera intéressant de suivre les effets.

L'intérêt que le public allemand porte aux choses de l'art ne date guère que du commencement de ce siècle, mais il est devenu peu à peu assez vif, et l'on peut dire que la curiosité se montre empressée à suivre tout ce qui concerne le développement de cette branche du progrès humain. Il faut ajouter que les manifestations artistiques de l'Allemagne ont notablement changé de caractère depuis quelques années. La petite colonie formée à Rome, au commencement de ce siècle, qui s'était établie au Monte-Pincio et que Louis Ier roi de Bavière a le grand mérite d'avoir appelée à Munich, a vu finir son influence. Les Carsteus, les Koch, les Overbeck, les Peter von Cornelius, ces grands imitateurs qui ont été en même temps des peintres si originaux, n'ont plus de pouvoir, et les doctrines de ces nouveaux Nazaréens ne sont plus écoutées. L'art qui domine aujourd'hui en Allemagne ne relève plus des traditions qu'ils ont laissées; ils balbutient des paroles plus jeunes et s'essayent dans de nouveaux chemins. Il y a quelques années encore, on pouvait classer presque chaque pein-

ture comme appartenant soit à l'école de Munich, soit à l'école de Dusseldorf. Quoique ces deux écoles n'aient point cessé d'exister, les principes de l'art qu'on y enseigne et qu'on y exerce ne sont pourtant plus les mêmes. L'Académie de Berlin a aujourd'hui une importance presque équivalente à celle de Munich; celles de Dresden, de Karlsruhe et surtout de Weimar sont également considérables. Parmi les cinq cents artistes allemands qui ont pris part cette année au salon de Berlin. *(Akademische Jahres Ausstellung)*, on en comptait 195 de Berlin, 101 de Dusseldorf, 54 de Munich et 26 de Weimar. Mais on doit bien avouer que ces principes, qui font généralement distinguer les maîtres d'après les écoles, ne sont plus applicables aux peintres d'aujourd'hui. Les traditions de style qui se remarquaient encore chez les élèves directs de Cornélius sont maintenant complètement délaissées. Le subjectivisme le plus absolu est hautement professé par les artistes; chacun entend n'obéir qu'à son inspiration particulière, à son goût et à son tempérament.

Il y a beaucoup d'expositions d'objets d'art en Allemagne, mais elles n'ont ni grand éclat ni puissant attrait. Dans toute ville comptant de cinquante à cent mille âmes, il existe ce qu'on appelle un Kunstverein (Société des amateurs de l'art). Ces sociétés possèdent presque toutes un local, et organisent des expositions dans lesquelles les artistes font figurer les œuvres pendant des semaines ou même des mois. Souvent il arrive que ces cercles sont en relation avec le musée de la ville. Aussi un bon artiste a-t-il quelques chances de vendre ses œuvres, surtout quand les journaux s'en occupent.

C'est ce qui fait également qu'un grand nombre de musées sont abondamment pourvus d'œuvres de la dernière médiocrité. Il y a des artistes qui, de cette manière, font circuler leurs tableaux de sociétés en sociétés pendant trois ou quatre ans; les salles du Kunstverein contiennent toujours une vingtaine de tableaux modernes qui se renouvellent chaque mois.

Le Kunstverein peut être considéré comme une école des beaux-arts. Des professeurs spéciaux y font en effet des conférences parfois très instructives, et qui ont principalement pour objet l'art classique de la Renaissance. En dehors de cet établissement en quelque sorte indépendant, l'enseignement des beaux-arts n'est donné en province que par quelques écoles, n'ayant qu'une importance secondaire. Malgré les efforts du gouvernement, qui a fondé récemment dans diverses universités, des chaires pour l'histoire de l'art moderne, les étudiants n'ont pas beaucoup l'occasion d'étudier ces questions et de former leur goût par le spectacle des belles œuvres. L'intérêt du public se porte donc naturellement vers les scènes de genre, le paysage mouvementé, les épisodes dramatiques, les petites anecdotes racontées dans d'agréables peintures de cabinet. Sans doute on regarde avec respect, sans trop les comprendre, les fresques de Kaulbach dans le Treppenhaus du musée de Berlin, que l'on considère comme des chefs-d'œuvre incomparables, à la hauteur des peintures de Raphaël au Vatican; mais on semble prendre plus de plaisir, au délà du Rhin, à voir les vastes toiles de M. Hans Makart ou d'autres œuvres historiques de cet ordre.

Le Salon de Berlin a été ouvert le 1er septembre 1878.

Le paysage y était représenté par 330 toiles, la peinture de genre par 270, le portrait par 121, la nature morte par 41. La peinture la plus admirée est une composition historique par M. Franz Defregger, peintre de genre, qui s'est fait un nom par ses représentations vives et typiques des mœurs primitives et des costumes pittoresques du peuple tyrolien. Dans ce tableau, M. Defregger a montré Andréas Hofer, fusillé sous Napoléon Ier comme défenseur du sol natal. On y voit le héros du Tyrol au moment où il va être exécuté par des soldats français; ses compatriotes l'entourent en sanglotant : la scène se passe sur les marches d'un étroit escalier qui descend sur la cour de la prison. La critique s'est accordée à trouver cette œuvre remarquable au point de vue de la couleur, mais elle a reproché à l'artiste de n'avoir point donné à la figure du personnage principal, ce cachet de naïveté et d'individualité qui éclate dans ses autres compositions. On a pu même taxer de ridicule négligence la coupe de la barbe des soldats français qui est celle que l'on a portée sous le second empire; à quoi M. Defregger a cru pouvoir répondre pour se défendre qu'on l'avait pressé d'envoyer sa peinture avant qu'elle fût achevée. Un autre peintre de genre bien connu, M. Holmberg, s'est montré très humoristique dans le *Tabakscolleg du roi Frédéric-Guillaume Ier* (Réunion de fumeurs). M. Menzel a commencé les illustrations du célèbre roman de Gustave Freytag, *die Ahnen* (les Ancêtres), qui ont été plus louées que son tableau représentant *Frédéric le Grand devant le tombeau du Grand Électeur*, scène devenue historique par un mot du roi, moitié français, moitié allemand, adressé à son entourage : « *Messieurs,*

der hat viel gethan (Messieurs, en voilà un qui a fait beaucoup).» MM. Vautier, Mathias Schmid et Alois Gabl ont aussi exposé au salon de Berlin; les qualités de leurs peintures de genre ont été naturellement beaucoup appréciées. Parmi les portraits, la palme a été donnée au *Portrait de la comtesse Karolyi*, femme de l'ambassadeur autrichien à Berlin (maintenant à Londres), de M. Gustave Richter. De l'aveu de tous, malgré sa grande réputation, l'artiste ne s'était jamais élevé à une telle hauteur. Comme peinture historique, nous ne citerons que *l'Empereur Napoléon III à la bataille de Sedan*, par M. Camphausen, qui n'a voulu rien moins que traduire d'une façon dramatique ce passage de la lettre adressée par Napoléon au roi de Prusse: « N'ayant pas pu mourir au milieu de mes troupes...» L'effet de cette composition qui montre l'empereur à cheval, exposé à un feu formidable, n'est pas du tout sans doute celui que cherchait l'auteur, et atteint les proportions du plus haut comique par les sentiments exagérés des figures, la vulgarité déclamatoire de l'expression, les airs de matamore désespéré et les gestes cocasses de Napoléon.

Si l'on ne craint pas d'avouer en Allemagne la supériorité de l'art français, on ne consentirait pourtant jamais à dire que la peinture religieuse ait quelque comparaison à redouter avec sa voisine, telle que celle-ci du moins s'est montrée à l'Exposition universelle de 1878. Au contraire, les Allemands reprochent à la peinture religieuse de la France l'absence totale de mysticisme et de sincérité, le mouvement désordonné des figures, la hardiesse des gestes. La *Pietà*, de M. Alexandre Teschner, a été beaucoup louée pour la noblesse du sentiment et l'har-

monie sombre de la couleur. Cette composition a été achetée par l'empereur Guillaume. Malheureusement l'artiste n'a pu tirer profit de cet honneur ; il a succombé récemment à une maladie causée par les fatigues de son art.

Les opéras de Richard Wagner semblent avoir exercé une certaine influence sur l'imagination des peintres. Quelques artistes ont essayé de représenter des scènes de l'ancienne mythologie germanique et des ballades des troubadours (Minnesinger). Mais la littérature de cette période n'est point populaire, et les compositions qui s'y rapportent ne peuvent être accessibles à l'intelligence du public que par de longues explications fournies par le catalogue.

Cependant, en dépit de ces œuvres de mérite, le Salon de Berlin n'a point été cette année fort brillant. Ni M. Knaus, ni M. Gussow, ni M. Achenbach n'avaient exposé. C'est pourquoi la critique a poussé la sévérité jusqu'à dire que « jamais le Salon n'avait réuni tant de peintures médiocres ». On pourrait ajouter avec plus de justice et de vérité, à ce qu'il semble, que cette exposition annuelle ne correspond pas aux besoins de l'art en Allemagne et ne satisfait pas suffisamment la curiosité du public. En 1876, on avait vendu 160 des tableaux exposés au Salon ; en 1877, on n'en vendit que 125. Le nombre des visiteurs avait été de 120,462 en 1876, tandis que, l'an passé, il n'a été que de 92,771. Ces chiffres sont descendus encore plus bas en 1878. Un si pauvre résultat peut-il être imputé à l'attrait exceptionnel de l'Exposition de Paris? Non, sans doute, car les œuvres qui ont paru à celles-ci étaient toutes plus ou moins connues du pu-

blic allemand, puisqu'elles provenaient de la galerie de Berlin, au lieu que le Salon ne montrait que des compositions nouvelles et par cela même plus piquantes pour la curiosité. C'est à des causes plus générales et ayant leur source dans le caractère national comme dans l'éducation du goût allemand qu'il faut attribuer cette espèce d'insuccès du Salon de Berlin.

II

LES MUSÉES.—La Galerie nationale de Berlin; le nouveau Catalogue. — La Galerie de Cassel.—Le Musée de Francfort et de Dresde.

La Galerie nationale de Berlin est ouverte au public depuis 1876. Elle contient les œuvres modernes des artistes allemands et n'exclut point les artistes encore vivants. L'extérieur de ce musée ressemble à un temple corinthien; l'architecture en est tapageuse et lourde, avec ses formes byzantines et son affectation de richesse fastueuse. Le jour y pénètre mal, et l'on a été obligé, dans les derniers mois de l'année, de commencer certains travaux dans les bâtiments pour distribuer aux peintures une meilleure lumière. Les salles les plus vastes sont remplies par les cartons de Peter von Cornelius, qui étaient destinés à l'exécution des fresques du Campo Santo de Berlin, lequel ne sera probablement jamais construit. Le célèbre artiste y avait travaillé de 1841 à 1867. Ces compositions sont d'un art sévère, qui ne plaît pas beaucoup actuellement au public berlinois ; celui-ci préfère sans contredit les œuvres pseudo-historiques de M. Hans Makart. C'est pourquoi sans doute la direction de la galerie vient enfin de se décider à donner satisfac-

tion à ce goût marqué, en consentant, après des réticences bien excusables, à acheter pour un prix exorbitant à l'artiste viennois son tableau intitulé *Catherine Cornaro recevant l'hommage des habitants de Venise.* On trouve aussi maintenant au musée de Berlin *le Repas de Platon,* par Aurélien Feuerbach, et les *Champs élysées* (die Gefilde der Seligen), par Arnold Boecklin : ces deux artistes ont un talent trop original pour trouver là de vrais admirateurs.

Chose curieuse ! aucun des nombreux musées de l'Allemagne ne possédait encore un catalogue dans le genre de ceux du Louvre, comme Villot ou M. le vicomte Both de Tauzia en ont rédigé. Les gouvernements des petits États allemands ont jusqu'ici confié la description des tableaux aux artistes contemporains, pensant probablement que leur réputation de peintres habiles suffirait à les rendre capables de trancher les difficultés de l'histoire de l'art et leur donnant du même coup l'investiture de critiques infaillibles. Il en est résulté pour les divers catalogues publiés jusqu'à présent le plus incroyable des galimatias. La galerie de Berlin n'en possédait pour ainsi dire pas. Aussi faut-il se féliciter de ce que deux savants, érudits éprouvés, — les docteurs Julius Meyer et Wilhelm Bode, connus l'un par son excellente *Histoire de l'art moderne en France* et sa *Vie de Corrège,* le second par ses importantes monographies sur Frans Hals, — aient fait paraître cette année le Catalogue descriptif de la Galerie de Berlin, dont ils avaient été chargés par le gouvernement, et qui contient les biographies très exactes des artistes, faites après des recherches spéciales, ainsi que la description des ta-

bleaux, le fac-simile de la signature des maîtres, et parfois des observations judicieuses sur la valeur des principales œuvres. Il faut le reconnaître, jamais catalogue officiel n'a été écrit avec plus d'indépendance, de vrai savoir et de franchise, avec moins de respect pour la fausse autorité des attributions routinières et traditionnelles. Par exemple, sous le nom de Adriaan Brouwer, la Galerie de Berlin possédait sept tableaux. Le nouveau Catalogue conteste l'authenticité de chacun et même du tableau, n° 8536, *la Danse des paysans*, en remarquant que c'est une œuvre trop inférieure pour rester attribuée à ce maître, malgré ce qu'a pu dire en sa faveur le célèbre critique français W. Burger (Thoré). La préface de cet excellent catalogue nous apprend que l'édition qui vient de paraître est celle qui est destinée au public, mais qu'elle sera suivie bientôt d'une seconde beaucoup plus complète à l'usage des critiques et des personnes qui voudraient en faire un livre d'étude scientifique. On y trouvera des biographies plus étendues, des aperçus sur le style des maîtres, l'histoire de chaque tableau, etc. Cet ouvrage aura probablement pour modèle le parfait petit catalogue de la collection Suermondt, écrit par les mêmes auteurs et publié en 1875.

Les acquisitions les plus importantes faites pour la galerie de Berlin en 1878 sont les chefs-d'œuvre de la collection de don Ferdinando Strozzi, bien connus des voyageurs qui ont visité le palais Strozzi à Florence. Ce sont trois tableaux, deux bustes et une statue, le tout payé 180,000 francs. Les tableaux comprennent : un Portrait d'une fille de Roberto Strozzi, grandeur naturelle, peint par Titien, signé et daté MDXLII ; le Portrait de

Giuliano de' Medici, auparavant attribué à Pollajuolo, mais restitué par le nouveau catalogue à Botticelli. Quand ce tableau se trouvait au palais Strozzi, on le donnait comme représentant un membre de la famille Strozzi, mais le catalogue établit d'une façon décisive que le personnage peint est le fameux Médicis qui fut tué en 1478 dans la conspiration des Pazzi. Le troisième tableau qui provient du palais Strozzi est le portrait d'Ugolino Martelli, « peint par Bronzino, un des chefs-d'œuvre parmi les portraits de l'école italienne », suivant le catalogue. Les bustes ne sont pas d'une importance moindre. Ce sont les portraits de Nicolo Strozzi par Mino da Fiesole, et de Marietta Strozzi par Desiderio da Settignano.

Le cabinet d'estampes à Berlin s'est enrichi de la collection Hulot-Pagouyi, achetée à Paris en 1867 pour la somme de 100,000 francs. Les dessins d'Albert Dürer, au nombre d'environ quarante, y sont d'une importance exceptionnelle, surtout les études et les croquis faits pendant son voyage dans les Pays-Bas, et quelques esquisses pour l'autel de Heller. Le docteur Lippmann, de Vienne, qui depuis peu de temps est à la tête du cabinet d'estampes, a fait au commencement de l'année 1878 une exposition des principales acquisitions de son département. Il est certain que le musée de Berlin tient aujourd'hui la première place, après la collection Albertine, de Vienne, pour les dessins de l'illustre maître allemand.

La nouvelle Galerie de Cassel a été ouverte au public à la fin de 1877. Elle contient la célèbre collection des tableaux hollandais qui étaient autrefois en la posses-

sion des électeurs de la Hesse et qui se trouvaient dispersés dans une multitude de châteaux, où ils restaient invisibles. Le gouvernement allemand a le grand mérite d'avoir réuni tous ces tableaux dans ce musée, dont la construction et l'établissement ont coûté 1,200,000 marks. La disposition en est tout à fait heureuse et l'on peut dire que le Musée de Cassel est le plus brillant et le mieux ordonné de l'empire. Le docteur Otto Eigenmann, de Munich, qui le dirige, est très connu par ses publications sur les artistes allemands et flamands du xv[e] siècle. Les tableaux sont éclairés, comme au Louvre, par en haut, et chaque salle est arrangée avec beaucoup de goût. On n'a encore publié qu'un catalogue provisoire, mais il faut espérer qu'une description plus complète ne tardera pas à être livrée au public.

A Francfort, on a ouvert, cette année, un vaste musée construit sur la rive gauche du Main. On y a transporté la magnifique collection de tableaux et d'estampes connue sous le nom de *Staedelsches Institut*, qui se trouvait auparavant dans une maison étroite et obscure au centre de la ville. La galerie principale du nouveau musée, dans laquelle on a placé les grandes toiles, reçoit la lumière du plafond ; les autres forment d'agréables petits salons éclairés par des fenêtres. Les estampes sont exposées dans les salles du rez-de-chaussée.

D'après un rapport de la direction des Musées de Dresde, communiqué récemment à la diète du royaume de Saxe, on a dépensé 462,972 marks pour de nouvelles acquisitions en 1874 et 1875. Pendant ces deux années, la Galerie de Dresde, s'est enrichie quarante-neuf ouvrages dus à des maîtres anciens plus ou moins estimés.

On a affecté 257,300 marks à ces achats. Les peintres modernes ont été moins bien partagés, car on ne leur a accordé que 9,930 marks pour douze tableaux parmi lesquels nous signalerons : *l'Adieu de la Tyrolienne*, par Defregger ; la *Calomnie*, composition dramatique d'Édouard Kurzbauer et *la Visite du comte Philippe d'Alsace à l'hôpital Sainte-Marie à Ysern*, par Ferdinand Pauwels. La direction des musées de Dresde, qui se montre si parcimonieuse quand il s'agit des artistes modernes, croit peut être faire assez pour eux en acceptant les cadeaux que ceux-ci veulent bien lui offrir. Vingt tableaux lui ont été donnés en effet pendant deux ans ; mais dans le nombre de ces dons, il se trouve des portraits de jeunes gens, peints par eux-mêmes, qui sûrement n'auraient pas été acceptés dans une galerie secondaire. On les eût refusés à Berlin et à Cassel. A Dresde, on accueille tout. Le directeur, qui est peintre, est plein d'indulgence pour ses imitateurs et ses élèves. Il ne craint point de placer à côté de Rembrandt, de Rubens et d'Holbein des œuvres au-dessous du médiocre.

III

Les études historiques et les livres d'art.

En Allemagne, l'étude de l'art classique et de l'antiquité est privilégiée. Soutenus par l'État, les archéologues poussent le parti pris jusqu'à combattre ceux qui sont entraînés par leur goût et leur sentiment artistique vers la Renaissance. La philologie, l'archéologie telle qu'elle a été fondée par Winkelmann, et l'étude de l'art antique occupent une place considérable dans les programmes

de l'Université. Cependant la protection officielle n'est pas parvenue à assurer aux publications périodiques sur l'archéologie et aux traités systématiques sur l'art antique un succès aussi franc, une popularité aussi grande que ceux qui ont salué les ouvrages sur l'art de la Renaissance et, notamment, les livres du professeur Thausing sur A. Dürer, et du professeur Woltman sur Holbein. Une armée d'archéologues allemands voyage en Italie, aux frais de l'État, pour faire des études spéciales sur tous les vieux marbres, artistiques ou non, qui n'offrent souvent d'intérêt qu'au point de vue de la mythologie romaine. La plupart d'entre eux ne cachent pas que les chefs-d'œuvre de la Renaissance mériteraient, à tout le moins, d'être étudiés de la même manière; mais on n'entend pas cela dans les conseils du gouvernement. Ceci explique pourquoi il y a une différence fondamentale entre les écoles de Rome et d'Athènes fondées par la France et les instituts de correspondance archéologique institués par l'Allemagne dans les mêmes villes. Pour les Français, le programme est vaste et large. Il embrasse non seulement l'art antique, mais aussi l'art du moyen âge et de la Renaissance. Quelques membres de l'école française de Rome ont publié dernièrement des documents fort précieux pour l'histoire de l'art chrétien primitif et de la Renaissance. Dans les instituts allemands, on ne connaît que l'art païen, dans sa splendeur, dans sa décadence et même dans sa contrefaçon. On y étudiera un objet sorti de quelque secrète manufacture préhistorique; mais on considérerait comme un sacrilège de s'occuper des peintures chrétiennes des catacombes ou des manuscrits de Léonard. L'État ne voit dans ces ma-

nifestations si curieuses de l'art que des thèmes bons pour les établissements de théologie catholique, comme l'université de Strasbourg, ou protestants, comme la chaire de théologie et le Musée d'antiquités de Berlin. De nombreuses bourses sont données aux jeunes gens qui aspirent à professer l'archéologie païenne, et des fonds sont mis à leur disposition pour les voyages d'instruction ; mais le gouvernement n'accorde rien à ceux qui étudient l'histoire de l'art du moyen âge et de la Renaissance, dont presque tous les musées d'Allemagne possèdent cependant de si admirables chefs-d'œuvre. Toutes les publications, toutes les recherches qui ont pour objet les époques postérieures au règne du paganisme, sont considérées indignes d'un encouragement. Et cependant le mérite des ouvrages récemment publiés est indiscutable. L'*Histoire de la peinture au moyen âge*, du professeur Woltman, est aussi savante que bien faite. L'auteur s'est servi de documents authentiques. Il a mis à profit notamment ses études spéciales sur les miniatures conservées dans les grandes bibliothèques de l'Europe et dont il donne de fort belles reproductions. L'*Histoire de la peinture en Italie du* IVe *au* XVIe *siècle*, dont la publication vient de commencer, est encore un livre excellent. Le professeur Wilhelm Lübke, qui l'a composé, s'est déjà fait connaître en publiant une *Histoire générale des beaux-arts* très populaire en Allemagne et très souvent traduite par les étrangers. La monographie du docteur Robert Vischer sur *Luca Signorelli et la Renaissance en Italie* est encore un ouvrage qui aurait mérité de fixer l'attention du gouvernement comme il a fixé celle du public.

Le *Dictionnaire des artistes*, par le docteur Julius Meyer,

dont le tome second vient de paraître, en est encore à la lettre B. Une combinaison nouvellement adoptée permettra de pousser plus activement la confection de ce gigantesque dictionnaire et l'on peut espérer maintenant qu'il ne restera pas incomplet.

Le docteur Dohme, bibliothécaire de l'empereur d'Allemagne, s'est mis à la tête d'une publication biographique sur les artistes du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes. Plusieurs écrivains travaillent sous sa direction, suivant un plan uniforme. L'ouvrage a quelque ressemblance avec la *Vie des peintres* publiée par M. Charles Blanc ; mais les soixante livraisons déjà parues tiennent naturellement compte des découvertes qui ont été faites dans les dernières années. Il est probable que l'ouvrage entier sera terminé à la fin de 1879.

BELGIQUE.

Le grand événement artistique de l'année pour la Belgique, comme du reste pour l'Europe entière, a été l'Exposition universelle de Paris ; et la patrie des Rubens, des Van Dyck et des Jordaens y a tenu un rang assez considérable et une place assez vaste pour que le souvenir de ce merveilleux concours international puisse compter dans les fastes de sa vie artistique.

Dès la première heure, il faut le reconnaître, l'opinion a été émue par le généreux effort de ce petit peuple, plein de sève et de vigueur, qui, comme nombre et comme choix, s'était placé immédiatement après la France, sur le même rang que l'Angleterre, et qui, s'il s'est montré moins personnel dans ses manifestations in-

tellectuelles que la Grande-Bretagne, est infiniment plus humain, plus égal, et surtout plus varié. Aussi, proportionnant son influence à l'importance de son art, lui a-t-on accordé, un nombre de jurés égal à celui du Royaume-Uni, et supérieur à celui de toutes les autres nations. C'est ainsi qu'il a été représenté dans le jury du premier groupe par trois de ses plus éminents citoyens, par M. Vervoort, ancien président de la chambre des représentants de Bruxelles, par M. Slingeneyer, membre de l'Académie royale de Belgique, et par M. de Laveleye, professeur à l'Université de Liége, alors que la Hollande, l'Autriche-Hongrie, la Russie, la Suède et la Norwège n'avaient que deux jurés, et que les États-Unis, l'Italie, l'Espagne, la Suisse, le Danemark et le Portugal, n'en possédaient qu'un seul.

Comme récompenses, la Belgique n'a pas été moins bien partagée. D'abord, grâce à M. Wauters, elle a obtenu une médaille d'honneur. En outre, dans la section de peinture, on lui a accordé deux médailles de première classe et deux rappels, deux médailles de seconde classe et enfin trois médailles de troisième classe, et deux mentions honorables.

La sculpture belge était, relativement peu abondante au palais du Champ de Mars. Aussi ne faut-il pas nous montrer surpris de ne lui voir remporter que cinq prix.

En ajoutant à ces distinctions déjà nombreuses une médaille de troisième classe obtenue, dans la section d'architecture, et, dans la gravure, une médaille de première classe, ainsi qu'une mention honorable, on aura la liste des récompenses décernées par le Jury de l'Exposition universelle aux artistes de la Belgique.

Malgré cette préoccupation majeure de l'Exposition parisienne, il s'en faut de beaucoup que l'activité artistique se soit trouvée paralysée sur le sol belge et que ses autres manifestations aient été comme suspendues. Il n'en a rien été heureusement, et non-seulement le Salon de Paris, mais encore le Salon de Bruxelles s'inscrivaient en faux contre une pareille supposition.

Je n'ai à m'occuper que de ce dernier, et je dois dire qu'il a été aussi brillant et aussi remarquable que les Salons précédents ; car si les artistes belges avaient envoyé à Paris les meilleures œuvres qu'ils eussent produites depuis dix ans, celles qui avaient déjà affronté le jugement public et qui étaient sorties victorieuses de l'épreuve, ils avaient, par contre, réservé pour le Salon de Bruxelles leurs derniers ouvrages, ceux qui, frais éclos, n'avaient point encore conquis la consécration du succès.

Le cadre qui m'est tracé ne me permettant pas de m'étendre sur le mérite des œuvres exposées, ni même d'en tenter une description sommaire, je me bornerai à mentionner les noms des ouvrages qui semblent avoir été le plus remarqués.

Parmi les tableaux d'histoire, il me faut citer tout d'abord les belles pages, si sagement conçues, si honnêtement peintes de M. Wauters, *Jean IV* et *les Métiers de Bruxelles*. Marchant sur les traces du maître et s'inspirant de sa manière, M. Delperée, de Liége, a exposé un *Martin Luther* qui est un morceau remarquable et qui donne les meilleures espérances. M. Lebrun, de Gand, empruntant, comme M. Wauters, son sujet à l'histoire si riche en épisodes dramatiques du pays flamingant, a

peint une *Reddition de la citadelle de Gand par les Espagnols* qui n'est assurément pas sans mérite, quoique un peu théâtrale. C'est aussi la chronique des Flandres qui a fourni à M. Van Camp le sujet de sa *Mort de Marie de Bourgogne,* et ses compatriotes, MM. Soubre et Van Hammée, sont eux aussi demeurés fidèles à l'histoire de leur pays, tout en choisissant cependant des pages presque contemporaines.

La modernité qui caractérise les œuvres de ces deux derniers peintres peut me servir de transition pour parler du tableau de M. Charles Hermans, qui sort de l'histoire proprement dite pour entrer dans l'étude de mœurs. M. Hermans a exposé cette année *une Scène de conscrits,* qui a obtenu un succès assez vif. Quatre conscrits, fils d'ouvriers, ayant tiré un mauvais numéro et noyé dans les pots la peine que leur cause le renoncement à la famille, à la ville natale et au travail : tel est le sujet du tableau.

C'est aussi à notre temps que M. Jan van Beers aime à emprunter ses motifs. Sa *Laitière* et son *High Life,* ont la prétention d'être des pages vues, et sont surtout des pages voyantes, où les qualités et les défauts du peintre priment l'accent de la réalité.

M. Verhas, l'interprète délicat des grâces enfantines, tranche sur ce fond un peu turbulent par ses œuvres simples et gracieuses, peu cherchées et toujours charmantes ; et, à côté de lui, M. de la Hoese, un peintre bruxellois, nous dévoile avec infiniment d'esprit les sécrets d'un *Atelier de modistes.* Parmi les peintres de genre, il nous faut encore nommer MM. Fontaine, Dubois, Farasyn, Philippet, Heilbal, et, comme peintres

de portraits, MM. Claus, Lambrichs, Seeghers, etc.

Pour les paysagistes et les peintres de fleurs, il semble que le premier rang, à l'exposition de Bruxelles, pourrait cette fois être revendiqué par les dames, et que la peinture belge de paysage soit en train de tomber en quenouille. *Les Cerisiers en avril*, de Mme Marie Collart sont là du moins pour le laisser croire ; d'autant mieux qu'à ses côtés, trois élèves de M. Alfred Stevens, Mlle Desbordes, Duncan et Cuno, marquent leur place au Salon bruxellois de 1878 par des toiles remarquables. Et notez que ces jeunes artistes ne sont point les seules de leur sexe qui osent affronter le jugement public. Mmes Bernaert, Boch, Héger, Roosenboom, Wapers, se signalent, elles aussi, par de rares qualités et viennent grossir le bataillon sacré des amazones de la peinture.

Il ne faudrait point conclure de là, toutefois, que les paysagistes belges aient résolu d'abandonner leur domaine et de déserter leur poste. Le sexe fort continue de tenir sa place dans l'interprétation directe de la nature. MM. Asselberg, Coosemans, Meyers, Rossels, van der Hecht, Verheyden sont là pour l'attester, et à leur défaut M. Leemans avec son *Clair de lune*, M. Louis Verwée avec sa *Vie de ville*, M. Joseph Stevens avec son étude de chiens intitulée *Après le travail*, M. Daudoy avec sa *Meuse*, suffiraient à assurer, par leur interprétation vigoureuse et sentie une représentation fort convenable du paysage belge et de la peinture d'animaux.

La sculpture, cette année comme toujours, a été moins riche en grandes œuvres, et surtout en fortes œuvres, que la peinture. La *Poverella* de M. Paul de Vigne, une *Diane* de M. Herman, de Liége, une *Char-*

meuse de serpent de M. Brunin sont à peu près les seules œuvres dont nous ayons gardé la mémoire.

Il serait injuste de terminer ce compte rendu sommaire sans mentionner quelques-uns des artistes étrangers qui, par leurs envois, ont rehaussé l'éclat du Salon de Bruxelles. M. Fantin-Latour, M. Maignan, M. Luminais et un Hongrois, M. Brozik, marchent au premier rang parmi les artistes qui abordent la grande peinture. Un Allemand, M. Gussow, un Espagnol, M. Los Rios, des Français MM. Beraud, Gilbert, Grandjean, Duez, Toudouze, Castres, deux ou trois peintres hollandais, MM. Oyens, Van Hove, Henkes, ont envoyé d'excellents tableaux de genre. Enfin, comme paysagistes étrangers, il nous faut nommer encore Émile Breton, K. Daubigny, Defaux, Veyrassat et de Knyff (ce dernier né en Belgique, mais ayant depuis longtemps obtenu dans le monde parisien ses lettres de grande naturalisation), tous gens de mérite et qui ne sauraient nulle part passer inaperçus.

Indépendamment de son Salon, Bruxelles a eu cette année son exposition annuelle d'aquarelles, et plusieurs exhibitions particulières. L'exposition d'aquarelles était la dix-neuvième ; on y comptait outre les Belges, des Italiens, des Allemands, des Anglais, des Hollandais comme toujours; mais, cettte fois, un seul Français, M. Harpignies, avait franchi la frontière.

Parmi les artistes qui se sont fait remarquer plus particulièrement par des œuvres puissantes, fines, brillantes ou simplement curieuses, il nous faut citer M. Menzel, l'auteur désormais célèbre de *la Forge*, Mesdag et M. Maris, deux marinistes hollandais, leur

compatriote M. David Oyens, parmi les Belges, MM. Stoquet, Uytterschant, Huberti, Pecquereau, Smits, Van Camp, Mellery, Hœterickx, Hennebicq, de Mol et Becker, enfin toute une bande d'Italiens et d'Espagnols, élèves ou imitateurs de Fortuny, MM. Simoni, Cipriani, Maccari, Joris, Carlandi, da Rios, Coleman et Zazzos, qui, de près ou de loin, tiennent au maître et s'efforcent de suivre ses traces.

La plus importante des exhibitions particulières a été celle du *Cercle artistique;* comme toujours cette exhibition a été curieuse. Pour la marche de l'art en Belgique, elle offre même un intérêt particulier, en ce que la peinture s'y montre un peu en déshabillé, et non dans la toilette officielle qu'elle rêvet pour le Salon.

En dehors de cette exposition, qui du reste se renouvelle tous les ans, le Cercle artistique a encore ouvert ses portes à deux artistes, MM. Pentazis et Dubois, qui ont jugé bon de faire, l'un et l'autre, une exposition personnelle et séparée de leurs œuvres, estimant sans doute que les Salons de Paris et de Bruxelles, aussi bien que les exhibitions communes, étaient assurément insuffisantes pour des talents de leur envergure.

Nous glisserons rapidement sur ces débordements de personnalités pour nous occuper de faits d'art qui nous paraissent plus dignes d'intérêt. En premier lieu, il nous faut placer l'apparition des nouvelles peintures de M. Louis Gallait au Sénat de Belgique. Ces nouvelles peintures sont au nombre de six. Elles figurent des portraits historiques. Ces portraits représentent Pépin, Robert de Jérusalem, Baudoin, l'évêque Notger, Guillaume le Bon et Philippe le Noble. Ce sont des œuvres

de mérite, diversement jugées, mais d'une puissance et d'une valeur incontestables.

A côté de ces peintures officielles, exécutées par le doyen des artistes belges pour le Sénat de son pays, il convient de mentionner deux tableaux très importants de maîtres français, qui, cette année, ont franchi la frontière pour prendre place dans des collections bruxelloises. Le premier de ces tableaux est signé par M. Meissonier. Ce sont ses *Cuirassiers*, payés 300,000 fr. par un amateur qui a désiré garder l'anonyme, mais dont le nom cependant est bien connu des artistes. Le second, c'est *la Hutte du charbonnier* de Rousseau, laquelle été acquise au prix respectable de 90,000 francs par M. Vanden Eynde.

Peu de nouveautés à Bruxelles en dehors de cela. Le musée, grâce aux soins éclairés ds son administration, s'est augmenté d'une salle décorée dans le style de la Renaissance flamande, où seront placées les peintures représentant les Corps de métiers de Bruxelles, et d'une petite pièce décorée avec les tentures chinoises et les laques qui garnissaient jadis le cabinet du prince Charles de Lorraine.

La direction a en outre acquis à la vente Geelhand de Labistrate un Triptyque de Martin van Heemskerk, qui peut compter parmi les œuvres bien ordonnées et intéressantes de ce maître un peu confus; la galerie des peintres flamands s'est accrue d'un remarquable Portrait de Rubens.

Pour compléter dignement le Musée national de Belgique, l'administration prépare en ce moment l'agencement définitif de nouvelles salles destinées aux peintures

modernes. Ces salles seront au nombre de trois, dont une très vaste, où l'on réunira les tableaux de grandes dimensions qui, faute de place, avaient été éparpillés jusqu'à présent dans divers bâtiments de l'État. Les principales d'entre ces grandes œuvres sont :

1° *Le Compromis des nobles* de Debiefve ;

2° Un *Épisode de la révolution belge* (1830) de Wappers;

3° La *Bataille de Woeringen* de Keyser ;

4° La *Belgique couronnant ses enfants illustres* de Decaisne ;

5° La *Bataille de Lépante* de Slingeneyer.

A Anvers, on médite également de grandes transformations pour le musée de peinture, devenu trop petit. Dans le courant de cette année, on a fait subir au classement des tableaux quelques remaniements, mais ces remaniements n'ont fait que mettre mieux en lumière l'insuffisance du local actuel. L'administration communale s'es donc décidée à construire un nouveau musée au sud de la ville, dans un quartier neuf, et qui sera consacré aux arts. Des plans ont été demandés à divers architectes, mais nous croyons savoir qu'aucun d'eux n'a encore été adopté.

En attendant sa translation dans un palais plus grand, la collection anversoise, déjà si justement célèbre, continue de s'accroître. Cette année, la ville a acquis à la vente Geelhand de Labistrate :

1° Un *Portrait de femme* de Myttens, payé 3,200 francs;

2° Une *Nature morte* de Pierre Gysels pour 6,500 fr. ;

3° Un *Paysage* de David Teniers pour 1,000 francs.

En outre, la Société *Artibus patriæ* a offert au musée deux toiles de prix acquises dans la même vente :

1° Une *Nature morte* attribuée à Velasquez (?) et payée 2,000 francs ;

2° Une très curieuse *Galerie de tableaux avec portraits* de François Francken payée 4,200 francs.

On annonce en outre que la ville se préoccupe d'élever en 1880 une statue à Quentin Metzys, à l'occasion de son 350e anniversaire.

Bien qu'il ne soit plus ici question des beaux-arts proprement dits, on nous en voudrait, j'imagine, de ne pas consacrer quelques mots à la maison Plantin, qui grâce aux bons soins de M. Max Rooses se trouve désormais en état de recevoir les visiteurs et d'offrir aux curieux toutes les sources d'études que comporte cet établissement exceptionnel. Ajoutons que M. Max Rooses prépare en ce moment la publication du copie-de-lettres de Plantin et de Moretus. Cette publication offrira un puissant intérêt artistique, à cause des relations de l'imprimerie plantinienne avec les peintres et graveurs français, flamands et même hollandais.

Il nous resterait à parler de Gand, mais cette grande et belle ville est dans le marasme. La collection Onghéna dont elle espérait entrer en possession, grâce au patriotisme de son fondateur, lui a été enlevée il y a deux mois par la famille de Rothschild. C'est un coup qui lui est d'autant plus sensible que composée avec un goût irréprochable par un habile graveur, qui avait consacré plus de cinquante ans de sa vie à ce soin, cette collection consistait presque exclusivement en pièces d'orfèvrerie et en bois sculptés, d'un intérêt exceptionnel pour la vieille cité gantoise.

Nous avons essayé de résumer en quelques pages le

mouvement artistique belge de cette année. Malgré des lacunes nombreuses et forcées, on peut voir qu'en 1878, la Belgique n'est point restée oisive et que l'année qui se termine a été doublement fertile en résultats acquis et en promesses pour l'avenir.

HOLLANDE.

Comme pour la Belgique, c'est l'Exposition universelle de Paris qui a été, pour la Hollande, le gros événement de l'année. Bien qu'un certain nombre de ses artistes prennent part régulièrement au Salon parisien, la Hollande, en effet, a encore moins d'occasions que sa voisine d'établir une parallèle entre ses peintres et ceux des autres nations ; car les expositions, qui ont lieu périodiquement à Amsterdam, à la Haye et à Rotterdam, ne réunissent pas à beaucoup près un chiffre aussi considérable d'artistes étrangers que les salons belges.

Je n'ai point à juger ici la section hollandaise des beaux-arts à l'exposition de Paris. Je me bornerai à constater que la presse locale a été peu satisfaite de l'effet général produit par l'ensemble des œuvres choisies, et qu'elle a paru trouver insuffisant et mesquin l'agencement des deux salons occupés par la peinture des Pays-Bas.

Abandonnant la solennité parisienne pour faire retour dans la mère patrie, nous trouvons un bilan assez bien rempli pour 1878 : deux concours et trois expositions auront signalé l'année qui vient de s'écouler à l'attention des amateurs et des artistes.

Ce sont les deux concours qui ont inauguré l'année;

mais ils n'ont malheureusement pas porté tous les fruits qu'on en attendait. Le premier était relatif à la reconstruction de l'Académie de Leiden. Par un temps où l'opinion publique se préoccupe particulièrement de l'instruction, un pareil programme devait attirer sûrement un chiffre respectable de concurrents. Bon nombre d'architectes, en effet, ont répondu à l'appel de la commission sans qu'aucun d'eux, toutefois, ait pu satisfaire à toutes les exigences.

Il en a été de même pour le second concours qui avait pour but l'érection d'une statue à Spinosa. Sur les vingt maquettes envoyées, aucune n'a été jugée absolument satisfaisante.

La première des trois expositions a eu lieu à la Haye. Elle avait été précédée de quelques jours par une exhibition, qui avait eu lieu à Amsterdam, des œuvres destinées à l'Exposition universelle de Paris.

L'exposition de la Haye est triennale ; elle porte le nom de *Tentoonstelling van Kunstwerken van levende meesters* (Exposition des œuvre d'art des maîtres vivants). Cette année, elle ne comptait pas moins de 490 numéros.

Les paysagistes hollandais, héritiers des beaux sites dont Ruysdael, Hobbema, Van Goyen et Van der Neer ont fait des chefs-d'œuvre immortels, ont semblé occuper le premier rang dans ce concours national. M. J. van de Sande Bakhuyzen, avec une *Vue d'automne dans les bois de Scheveningue*, et M. J.-W. Bilders avec une *Allée de bouleaux en Gueldre*, tous deux vétérans de l'école contemporaine, tiennent toujours haut et ferme le drapeau du paysage hollandais.

A leur suite, M. Klinkenberg, avec une remarquable Vue

de ville ; M. Gabriel, avec son *Vryoege Morgen ;* M. Edouard van der Meer (qui est de Delft, comme son illustre homonyme) avec la toile qu'il appelle *Hiver*, M. Mauve avec son *Dans les dunes*, M. de Haas avec ses Études d'animaux si solides et si vraies, occupent une place importante dans l'exposition néerlandaise.

Parmi les paysagistes étrangers dont les œuvres ont figuré à l'exposition de la Haye, il en est deux au moins qu'il ne nous est pas permis d'oublier à cause de leur réputation acquise : ce sont MM. Achenbach et Xavier de Cock.

Les marinistes ont été moins nombreux cette année que les paysagistes ; cependant ils ont marqué leur place par quelques bonnes toiles. A leur tête il nous faut citer dans ce genre si bien fait pour inspirer les artistes hollandais, M. Mesdag, bien connu en France, et qui a exposé à la *Tyeeken Academie* une *Vue de Scheveningen* très remarquable. Après lui, vient M. Koster, qui a illuminé son *Hallandsch Diep* d'un coup de soleil rutilant. Puis nous citerons encore une excellente étude de ces gros bateaux, que les Hollandais nomment des tjalks, lesquels ont fourni à M. H.-W. Jansen le motif de son tableau appelé *Winter op de Rivier* (l'Hiver sur la rivière) et la *Vue du port de Ramsgate* par M. Koekkoek, tableau qui est assurément un des meilleurs ouvrages que le peintre ait produits. Parmi les marinistes étrangers nous avons le plaisir de compter deux artistes belges de réputation. M. Musin qui a envoyé deux ouvrages de qualité moyenne, et surtout M. Clays, qui est représenté par deux excellentes toiles : une *Matinée calme devant Brouvershaven* et la *Côte zélandaise*, œuvres empreintes d'un grand accent de vérité.

La nature morte, a eu cette année, pour interprètes toute une légion de dames. Nous ne saurions nous en plaindre, car les Fruits savoureux de Mlle Haanen et de Mlle Roosenboom, aussi bien que les Fleurs de Mlle Backhuysen et de Mlle SS. Jacob sont aussi délicatement traités, et aussi agréablement peints, que les hôtes de basse-cour immolés aux besoins domestiques par l'habile pinceau de Mme Ronner.

Fait remarquable, les meilleures études de grandeur naturelle, confinant le portrait et l'histoire, sont également l'œuvre d'une jeune fille, Mlle Thérèse Schwartze. Son *Afra,* vierge chrétienne sur le bûcher, ainsi que la tête de garçon qu'elle intitule *Studie,* sont de très intéressants morceaux de peinture. Et, comme pour compléter la victoire du sexe gracieux, l'un des meilleurs tableaux de genre se trouve être l'*Home, sweet home,* de Mme Bischop.

L'exposition toutefois comprenait nombre d'autres tableaux de genre d'un mérite indiscutable : le *Tranquillement à l'ouvrage* (Stil aan het werk) d'Isarëls, les *Braconniers enfantins* de Marie Tenkate, le *Mariage au* XVIIe *siècle,* de Stroebel, la *Salle d'attente sous la république batave,* de Ch. Rochussen, une Étude de paysans de Marken, intitulée *un Enterrement dans l'île de Marken,* de P. van der Velden, *l'Imprimeur Estienne,* de van Trigt, etc.

Parmi les étrangers nous avons noté les noms de J. Anthony, d'Anvers, de P. Baumgartner, de Munich, de Th. von der Beck, de Dusseldorf, de Eug. Bellangé, de Paris, de Brœckeleer, d'Anvers, de Cormon, de Paris, de Dansaert, de Bruxelles, de Dupray et de Landelle, de Paris, de Joors, d'Anvers et de quelques autres encore.

Enfin l'exposition de la *Tyeeken Academie* nous a montré, chose rare en Hollande, deux tableaux qui peuvent prétendre au titre de tableaux d'histoire ; le premier est l'œuvre d'un de nos compatriotes, M. Tony-Robert Fleury, et représente la *Mort de Michel-Ange*, et l'autre d'un artiste belge, M. Willem Geets, de Malines, est intitulé *la Vengeance de Jeanne de Castille.*

Peut-être s'étonnera-t-on de voir les deux toiles un peu grandes de l'exposition, je dis grandes comme prétention, comme style, et comme genre, être l'œuvre d'artistes étrangers. Ce fait cependant n'a rien qui doive nous surprendre. Généralement les expositions hollandaises n'abondent guère en vigoureux efforts. Par contre, elles sont généralement bien pourvues de tableaux de moyenne grandeur et de qualité courante. Les talents nationaux, précis et positifs, répugnent aux vastes œuvres qui demandent de longues études, exigent une grande dépense de temps et sont d'un placement difficiles. Quant aux peintres français, ils n'abordent généralement ces expositions que de seconde main, par l'entremise de marchands qui ont soin de n'expédier que des ouvrages d'un débit rapide et facile.

Peut-être y aurait-il là, pour nos artistes, une belle place à prendre, une grande notoriété à conquérir et de bons exemples à donner. Il suffirait de se passer d'intermédiaires et d'aborder les expositions néerlandaises, avec les œuvres analogues à celles qu'ils exposent au Salon de Paris.

Les portes de l'Académie étaient à peine fermées après la clôture de l'exposition triennale de la Haye, qu'elles se sont rouvertes pour l'exposition annuelle

de la *Société hollandaise de dessin* (Hollandsche Teekenmaatschappy).

Cette société se compose de trente membres ordinaires, tous Hollandais de naissance et domiciliés à la Haye. Elle comprend, en outre, trente-trois membres honoraires hollandais ou étrangers, mais dont aucun n'habite la résidence royale des Pays-Bas. Sur ces trente-trois membres, il en est dix-sept qui sont domiciliés à Bruxelles ; sept autres habitent Rome ; trois sont établis à Londres ; deux résident à Amsterdam, un à Hilversum, un à Rotterdam, un à Venise, un à Paris. Ce dernier est M. Kaemmerer, élève de M. Gérôme, et Hollandais de naissance. Ainsi la *Société hollandaise de dessin*, qui compte dans son sein des Belges, des Italiens et des Anglais, ne possède pas un seul nom français sur ses registres.

Son exposition de 1878 comprenait seulement cent douze numéros, chiffre assez important, étant donné le petit nombre de ses sociétaires. On y a remarqué, parmi les paysagistes, des Aquarelles vigoureuses de Roelofs, Van de Sande Backhuysen, Van Borselen, Du Chatel, W. Maris, Mauve, Josef Neuhuys et d'excellents Fusains de M. Bilders.

La peinture de genre y était représentée par des aquarelles de M. Alma Tadema, qui, pour ces exhibitions de la *Société hollandaise de dessin*, veut bien oublier sa naturalisation anglaise et se souvenir qu'il est né dans les Pays-Bas. Elle comptait, en outre, de vigoureuses Études de MM. Israels, Sadée, Elchanon Verveer, Artz, Henkes et Van der Velde.

Parmi les marinistes, la seule œuvre qui ait laissé une

impression un peu vive est *le Gros temps*, de M. Mesdag.

Quelques sociétaires étrangers ont pris part à cette exposition et y ont envoyé des œuvres de qualité diverse. Dans le nombre, il convient de ne pas oublier MM. Herkomer, Cipriani, Joris, Maccani, dont les envois ont paru particulièrement remarquables.

Enfin les derniers jours de l'année 1878 ont été signalés par une troisième et dernière exposition; celle-là a eu lieu à Amsterdam, dans le local de la société *Arti et Amicitiæ*. Cette association bien connue, dont le but est plus complexe et dont les moyens sont beaucoup plus puissants que ceux de la *Société de dessin*, fait chaque année une exposition des œuvres de ses membres. Elle comprenait 322 tableaux. Parmi les exposants se trouvaient les peintres les plus connus de la Hollande, MM. Van de Sande Backhuyzen, Bilders, Blees, Apol, Herman Ten Kate, Henkes van Hannen, Koekkoek, Maris Springer, etc.

C'est à ces diverses manifestations artistiques et à un gros différend encore pendant entre le gouvernement et la Commission des monuments historiques *(Rijks Adviseurs)* que s'est borné cette année le mouvement des arts en Néerlande. Ceux qui ne connaissent pas le pays trouveront peut-être que la récolte est maigre; ceux auxquels il est familier la trouveront aussi abondante qu'on est en droit de l'attendre d'un petit peuple de trois millions et demi d'habitants, chez lequel il est en quelque sorte de tradition que le gouvernement ne doit rien faire de ce qu'il faut pour encourager les arts et doit, au contraire, faire tout ce qu'il peut pour décourager les artistes.

ITALIE.

I

Administration des Beaux-Arts. — Académies, instituts, budget. — Loi sur la conservation des monuments historiques et des œuvres d'art. — Décret ordonnant des fouilles dans le Tibre.

L'Italie, en poursuivant l'œuvre de son unification, en faisant d'un faisceau de petits peuples une grande nation, s'est bien gardée d'amoindrir l'initiative locale et de toucher aux anciennes institutions artistiques dont la diffusion est un de ses éléments les plus fortifiants. Elle a cherché l'unité, elle n'a pas cherché la centralisation. Il suffit de jeter un coup d'œil sur le budget des beaux-arts pour s'en convaincre. Morcelée depuis le moyen âge en une infinité de petits États, de petites principautés, de petites républiques, l'Italie n'a pas, comme la France, un immense foyer qui absorbe toutes les forces artistiques du pays. On y trouve, au contraire, des centres un peu partout. Les municipalités, les autorités provinciales ont hérité, dans la plupart des villes, des droits et des charges des gouvernements disparus. En se substituant aux rois, aux ducs, aux doges, aux podestats, elles ont accepté la mission de soutenir, de protéger et de développer les institutions artistiques locales existantes. Dans ces conditions, les dépenses que l'Administration des Beaux-Arts fait supporter à l'État se trouvent relativement très restreintes, si l'on songe à la multiplicité des académies, des musées et des écoles de l'Italie.

Le gouvernement a la haute main sur les Académies des Beaux-Arts de Milan, Turin, Venise et Carrare et sur

les Instituts des Beaux-Arts de Rome, Florence, Naples, Bologne, Parme, Modène, Lucques, Massia et Reggio-Emilia.

Quant aux Académies et aux Instituts de Gênes, Bergame, Vérone, Urbino, Sienne, Pise, Pérouse et Ravenne, leur direction appartient aux délégués des sociétés ou des autorités municipales et provinciales qui font face aux dépenses de personnel et d'entretien de ces institutions.

Cela explique comment l'État ne supporte, de ce chef, que les charges suivantes :

Personnel des Académies, des Instituts et des Pinacothèques.	697,435 fr.
Matériel.	451,898
Dépenses diverses.	58,289
Personnel des Musées. — Personnel employé aux fouilles. — Personnel employé pour la conservation des antiquités.	313,382
Matériel.	449,175

Ce qui vient d'être dit au sujet des académies, des instituts et des musées s'applique également aux établissements où l'enseignement du dessin est donné soit spécialement, soit conjointement avec d'autres sciences. Le budget total du ministère de l'instruction publique d'Italie, y compris toutes les dépenses relatives à l'enseignement, aux gymnases, aux lycées, aux écoles spéciales, aux bibliothèques, aux conservatoires de musique, ne dépasse pas 22 millions de francs, tandis que les communes, rien que pour les écoles élémentaires, dépensent annuellement 25,464,359 francs.

Nous n'avons pas besoin de rappeler que l'instruction

élémentaire est obligatoire et gratuite en Italie. 21 universités, 104 gymnases royaux, 80 lycées, 323 écoles techniques, 17 écoles professionnelles des arts et métiers, 179 écoles spéciales industrielles et 47,411 écoles primaires constituent les forces vives de l'enseignement italien. Le dessin fait partie du programme de toutes les institutions autres que les écoles primaires. On voit que l'éducation artistique est puissamment soutenue par le gouvernement et par les autorités locales.

Si l'on peut critiquer les tendances actuelles des artistes, on ne peut pas reprocher à ce pays d'avoir abandonné ses anciennes et glorieuses traditions. De l'autre côté des Alpes, tout le monde aime les arts. Les hommes intelligents qui se succèdent à la tête des affaires peuvent différer d'opinions sur les principes politiques, mais ils ont tous le même sentiment en ce qui concerne ce goût invétéré, cette passion nationale. Sur ce point, un changement de ministère n'entraîne jamais un changement de programme. Conserver ce qui reste de l'art ancien, encourager l'art nouveau, voilà le but que poursuivent et que poursuivront toujours les gouvernements dans la patrie de Michel-Ange et de Raphaël.

L'année 1878, entre autres projets soumis à l'examen des Chambres, a vu naître une loi relative à la préservation des monuments publics et des objets d'art, loi dont la direction des Beaux-Arts de France, s'est inspirée pour la rédaction du projet qui a été, au mois de mai de la même année présenté à la Chambre des députés.

Revenant sur le décret royal de 1866, qui avait institué dans chaque province une *Commission consultative et conservatrice des Beaux-Arts*, le décret de 1878 a fixé à

huit le nombre des membres de chaque commission. Un inspecteur leur est cependant adjoint. Quatre des commissaires sont nommés par le gouvernement et quatre par le conseil général et le conseil municipal. Le préfet est président de la commission sans voix délibérative. Toute restauration d'un monument, soit de l'État, soit municipal, soit de propriété privée, est du ressort de la commission, ainsi que tout déplacement, toute restauration d'objets d'art existant dans les églises et autres lieux publics.

Les commissions doivent encore rédiger des inventaires complets de toutes les œuvres d'art de leur province, soit qu'elles se trouvent dans les édifices publics, sacrés et profanes, soit qu'elles soit publiquement exposées dans les édifices privés.

Il convient de rapprocher de cette mesure, qui a une si grande importance en Italie, un décret du roi ordonnant que des fouilles seront faites dans le lit du Tibre, à Rome même, afin de recueillir toutes les antiquités que les révoltes du peuple et que les accidents de la navigation y ont accumulées. Que de statues glorieusement élevées en des jours de triomphe ont été jetées dans ce fleuve! que de Césars de marbre et de bronze ensevelis dans la vase du Tibre! Une commission spéciale a été chargée d'étudier les voies et moyens qui permettront de mener à bien ces fouilles. Notre compatriote, M. Dumont, en a été nommé membre. C'est dire qu'on a fait appel à toutes les lumières pour faciliter une tâche qui ne laisse pas que d'être aride. Avant d'entreprendre aucun travail, il a fallu en effet rechercher dans les annales romaines les indices qui permettent de déterminer les

points où les recherches ont le plus de chances de succès. Les études des archéologues ont précédé forcément l'action des ingénieurs.

Le résultat de ces fouilles ne peut manquer d'être extrêmement intéressant. Déjà, pour leurs débuts, les savants chargés de présider aux recherches, ont eu la bonne fortune de découvrir près du Ponte Sisto des fragments de statue en bronze doré. Le Ponte Sisto, on ne l'ignore pas, est l'ancien pont du Janicule.

Les morceaux de bronze retrouvés semblent appartenir à une statue d'empereur qui devait avoir, d'après le rapport des proportions, neuf pieds de haut. Ils appartiennent à la meilleure période de l'art gréco-romain, et ont été fondus dans le bronze corinthien aux épaisses incrustations d'or. Il y a un bras, une épaule, des pieds et des chevilles encore adhérentes à la plinthe de marbre du piédestal, des débris de draperies et une douzaine de petits fragments.

On continue les fouilles pour retrouver la tête et le reste du corps. En attendant le résultat espéré, les commentaires vont leur train. L'examen attentif des pièces retrouvées, de leur fonte, de leur décor, font présumer que la statue à laquelle elles appartiennent est une de celles que le peuple a jetées dans le Tibre en exécration du personnage qu'elle représentait. Sur le bras, on remarque des traces de coups d'épée, tandis que la partie supérieure du poignet a dû être entamée par un instrument plus lourd, sans doute une hache. Ces traces de la colère populaire sont autant d'indices qui éclairent les archéologues. D'autre part, le fini du bronze, la beauté de l'incrustation et de la dorure

équivalent à une date, sinon absolument précise, du moins assez approximative. La statue brisée a dû, selon toutes les probabilités, être faite pendant le premier siècle.

De déduction en déduction, on est arrivé à croire que le premier César arraché au Tibre par la curiosité artistique de la Rome nouvelle pourrait bien être Domitien. Il ne nous appartient pas d'entrer dans une discussion approfondie au sujet de cette hypothèse. Nous nous bornerons donc à la mentionner en exprimant l'espérance que des découvertes prochaines, en permettant de reconstituer le bronze mutilé, donneront le mot de cette énigme archéologique.

II

Les grands travaux artistiques : Les tombeaux de Pie IX et de Victor-Emmanuel. — Expositions de Turin et de Florence. — Constructions nouvelles. — Réparations et restaurations : Découvertes d'objets d'art. — La nécropole de Preneste; une nouvelle Pompéi. — Acquisitions faites par les musées. — Création de musées nouveaux.

Nous n'avons pas à étudier ici les tableaux et les sculptures exécutés dans le cours de l'année. Les meilleures productions ont été déjà décrites dans cet Annuaire à propos de l'Exposition universelle de 1878, devant laquelle toutes les expositions provinciales de l'Italie et notamment celles de Turin, de Parme, etc., ont forcément pâli. Il ne nous reste donc qu'à énumérer les principaux travaux des architectes.

L'architecture italienne traverse en ce moment une période assez défavorable. Elle est obligée d'approprier

et de restaurer beaucoup plus que de créer. Cette situation est la conséquence naturelle de la prise de possession d'un grand nombre de couvents par les autorités civiles. Il faut adapter les vieux cloîtres aux besoins des services publics, transformer les monastères en hôtels de ville, en administrations, en casernes. Ce genre de travaux demande plus d'ingéniosité que de génie et fait assez peu valoir le talent de ceux qui les entreprennent. Heureusement, les architectes italiens ont fait leurs preuves. Pour donner la plus haute idée de leur mérite, il nous suffira de rappeler les nombreux édifices qu'ils ont construits depuis dix ans : les nouvelles caisses d'épargne de Rome, Milan, Bologne, le palais de la Banque nationale, le palais des jeux de Naples, de Florence, de Bologne, le siège du Parlement, la caserne de la Cernaia, la prison cellulaire de Turin, le palais des finances à Rome, la caserne des équipages royaux à la Spesia ; le cimetière et la station maritime de Venise; les grands théâtres de Palerme et de Salerne ; le théâtre Manzoni, la galerie Victor-Emmanuel, la prison et le cimetière monumental de Milan, l'hôpital du duc de Galliera à Gênes, le marché neuf de Florence, les magasins généraux de Naples, le palais de la préfecture de Bergame et enfin les grandes et belles stations de chemins de fer dont le réseau italien s'est enrichi.

En même temps qu'ils adaptent les bâtiments anciens aux besoins nouveaux, les architectes accomplissent aussi d'importantes restaurations. Parmi les plus importantes, citons celles de Saint-Jean des Ermites, de l'église de la Martorana, de la façade de San Francesco à Palerme ; du palais d'Urbino ; de l'église de Santa

Maria Donata dans l'île de Murano, du côté sud de San Marco et du palais ducal à Venise ; de l'antique basilique de San Lorenzo hors des murs, de Santa Maria in Transtevere, de Santa Pudenzia, de Santa Agnese, de Santa Prassede à Rome ; de Santa Maria della Spina à Pise ; du Baptistère de Ravenne. Notons encore la réparation des mosaïques de la cathédrale de Cefalù, qui sont peut-être les plus belles de toutes celles que possède l'Italie, et enfin les travaux en cours d'exécution au dôme de Santa-Maria del Fiore à Florence. En voilà plus qu'il n'en faut pour attester le culte respectueux que l'Italie professe pour ses anciens monuments.

Et d'ailleurs comment pourrait-il en être autrement? Il est impossible de mettre le pied sur cette terre qui fut le berceau de la civilisation de l'Occident sans se sentir aussitôt arraché aux préoccupations du présent par la préoccupation impérieuse du passé. Où que l'on aille dans la jeune Italie, on retrouve des traces admirables de l'Italie antique, mère et dominatrice des peuples autant par la force de ses armes que par la puissance de sa langue et de son art.

La capitale même n'a pas encore livré tous ses secrets. Son sol est un trésor inépuisable d'où chaque coup de pioche fait sortir quelque Jupiter de bronze, quelque Diane de marbre. En mars 1878, au milieu de la piazza di Pietro, près du Corso, des travailleurs ont trouvé presque à fleur de sol un piédestal de deux mètres carrés, portant sur une de ses faces l'image en haut relief d'un prince dace. Ce piédestal magnifique appartenait jadis au portique des Argonautes.

Le mois suivant, au coin des rues Montebello et Vol-

turno, sur l'emplacement du camp des prétoriens, on découvrit un vieux cellier romain contenant un millier d'amphores sur dix rangs superposés. Deux cents d'entre elles portaient des inscriptions, ou, pour mieux dire, des signes noirs, blancs, rouges ou verts. Peut-être, Horace, indiquiez-vous par ces traits le consulat béni sous lequel la vigne avait été plus vermeille et plus féconde!

Si la terre ménage des surprises à ceux qui la fouillent, les murs ont aussi leurs secrets, que le hasard fait tôt ou tard découvrir. A l'angle de la rue Mazarino et de la rue Nazionale, un badigeonneur a mis à nu, sans le vouloir, une peinture murale en mosaïque, haute de 2^{m},90, large de 1^{m},90, qui représente une galère aux voiles déployées entrant majestueusement dans un port. Le mur auquel attenait cette pièce extrêmement curieuse appartenait à M. Pallavicini; nous devons dire, à la louange du propriétaire, qu'il s'est empressé d'offrir son intéressante mosaïque à l'État.

Pendant que le Musée Capitolin s'enrichissait de la galère en mosaïque, le Musée de Florence faisait de son côté l'acquisition d'une terre cuite étrusque de la plus grande valeur. C'est un couvercle de sarcophage représentant la jeune Larthia, de la noble famille des Séjans. L'amour des siens, fidèle au delà de la tombe, a voulu qu'elle fût figurée avec ses bijoux familiers, son collier, sa ceinture et son miroir. L'œuvre est digne de l'attention des savants et des artistes. Elle les occupera sans doute longtemps. Ceux qui l'ont étudiée déjà estiment qu'elle a dû être faite trois siècles avant Jésus-Christ. L'or romain trouvé près du squelette, bientôt tombé en poudre, appartient en effet au système uncial introduit

en l'année 217 avant Jésus-Christ. Ajoutons que ce précieux sarcophage a été trouvé par M. Casuccini dans une de ses terres à un kilomètre de Chiusi.

Notre intention n'est pas de relever toutes les découvertes faites dans l'année sur tous les points du territoire. Nous ne tenons à signaler que les principales. A ce titre, il convient de dire un mot des fouilles entreprises à Palestrina, l'antique Preneste, sur l'emplacement de la nécropole étrusque, dans le terrain désigné sous le nom de *Columbella.* Un de nos compatriotes, M. Fernique, élève de l'école française de Rome, a adressé à l'Académie des inscriptions et belles-lettres une note qui donne fort savamment le bilan des découvertes faites en cet endroit. On a trouvé dans la nécropole trois genres de tombeaux fort différents : les sépultures archaïques, les sarcophages formés de grandes tuiles et les sarcophages de péperin. Les premiers se composent d'amas de pierres formant des chambres funéraires ; la plupart doivent remonter au VIIe et au VIe siècle avant notre ère. On y a relevé plusieurs fois des objets de style oriental. Les autres sarcophages sont tantôt oblongs, tantôt carrés ; les uns contiennent le corps entier du défunt, les autres n'en contiennent que les cendres ; c'est là que se trouvent les miroirs, les cistes (coffrets), les strigilles (racloirs) et les objets de toilette.

Ces derniers sarcophages sont au nombre d'environ cent trente. L'emplacement funéraire était marqué par des ornements en forme de pomme de pin, supportés par des bases. C'est sur l'un ou l'autre de ces objets que l'on gravait le nom du défunt. On a trouvé dans le sol un nombre considérable de fragments de peinture, entre

autres un buste de femme assez bien conservé ; beaucoup de fragments d'amphores sans marques et de petits vases communs ; une quarantaine de monnaies impériales en bronze et un denier consulaire ; plusieurs bas-reliefs en terre cuite, en forme de demi-cercle, pareils à ceux de la collection du prince Barberini ; ils représentent deux chevaux, l'un tourné à droite, l'autre tourné à gauche et appuyés sur des amphores ; entre eux est placé un masque de lion ; deux bas-reliefs en terre cuite, en forme de cône, représentant l'Enlèvement de Ganymède ; un petit médaillon en os sculpté, représentant une tête de femme, plusieurs têtes en terre cuite, de fabrication commune, etc.

Les fouilles de Preneste sont, on le voit, fort intéressantes ; mais leur intérêt pâlit à côté de celui qu'excitent les fouilles de Sipontum. Ici la découverte archéologique prend des proportions fabuleuses. Il s'agit d'une ville souterraine, d'une autre Pompéi, qui a été trouvée tout à fait inopinément non loin du mont Gargano (dans la Pouille), pendant qu'on curait un puits. D'abord on rencontra un temple antique de Diane, puis un portique magnifique, long d'environ vingt mètres, avec des colonnes sans chapiteaux, et enfin une nécropole souterraine d'une superficie d'environ quinze mille mètres carrés. Un grand nombre d'inscriptions importantes ont déjà été mises au jour, et quelques-unes sont déjà exposées dans le Musée national de Naples.

La ville découverte est l'antique Sipontum (près d'Arpinum) dont parlent, à plusieurs reprises, Strabon, Polybe, Tite Live, etc. Elle n'a pas été ensevelie sous la cendre, mais elle s'est engloutie à la suite d'un grand

tremblement de terre. Les maisons sont à peu près à vingt pieds au-dessous du sol cultivé. Le gouvernement italien a déjà fait entreprendre les fouilles sur une grande échelle. Il est secondé par la population de Manfredonia et l'archevêque de cette ville, bâtie en partie au-dessus de l'antique Sipontum. Chaque jour, on fait de nouvelles découvertes; c'est ainsi qu'on a trouvé un monument érigé par les citoyens de Sipontum en l'honneur de Pompée après la guerre contre les pirates. Des monnaies sipontiennes ont également été trouvées. Mais ce qui promet le plus de surprises, c'est l'antique nécropole avec son immense quantité de tombeaux. Là sera le grand trésor archéologique.

Si la terre est une mine féconde de richesses artistiques, les couvents sont une autre mine que l'on fouille, sinon avec le même succès, du moins avec la même activité. Dans bien des endroits, les religieux, avant de céder à la loi nouvelle qui les a expropriés, ont caché les plus beaux tableaux, les plus riches tentures de leurs chapelles. Les employés de la junte liquidatrice, encouragés par quelques trouvailles heureuses, sondent les murs, interrogent le sol, visitent les caves et les greniers, dans l'espérance de mettre à jour ce qu'on a voulu faire disparaître. Au mois de septembre dernier, on a retrouvé ainsi des tapisseries et des peintures que la congrégation de Santa-Maria in Vallicelli avait cachées avant la prise de possession du couvent par la junte liquidatrice. Parmi les tableaux arrachés au secret de la cachette, il se trouve, paraît-il, une *Sainte Famille* d'Andrea del Sarto.

La suppression des couvents a nécessairement donné de la besogne aux commissions consultatives et conser-

vatrices des Beaux-Arts, surtout en ce qui concerne leurs catalogues par provinces; mais il ne faut pas s'exagérer l'importance de cet événement au point de vue du développement des musées. L'article 24 de la loi de suppression dispose que « les livres et manuscrits, les documents scientifiques, les archives, les objets d'art, etc., qui se trouveront dans les édifices appartenant aux corporations religieuses seront dévolus aux bibliothèques publiques et aux musées des provinces respectives, moyennant décret du ministre des cultes et accord préalable avec le ministre de l'instruction. Les tableaux, les statues, les meubles et ornements afférents au culte seront conservés à l'usage des églises où ils se trouvent. »

Or les églises des couvents ont été, presque sans exception, maintenues à l'usage du culte; ce n'est donc que l'intérieur des couvents et des sacristies qui a pu donner un appoint aux musées, appoint qui ne se compose pas des œuvres les plus remarquables. Celles-ci étaient, pour la plupart, et resteront dans les églises.

Le sentiment de l'art est si vif en Italie que les commissaires chargés de recueillir les œuvres d'art laissées libres par la suppression des couvents et de les centraliser au musée du chef-lieu rencontrent une très vive opposition de la part des représentants, maires ou conseillers municipaux des plus petites villes. Lorsque ceux-ci sont mis en demeure de livrer les tableaux ou les statues trouvés dans leur localité, ils n'osent se heurter à la susceptibilité de leurs administrés. Plus d'un a fait à la commission cette réponse : « Permettez que nous nous abstenions de toute participation à l'enlèvement d'objets d'art auxquels notre population est grandement atta-

chée. Venez les chercher de par la loi, et n'oubliez pas d'avoir à portée le concours éventuel du gendarme. »

Il y en a qui ont proposé de créer un petit musée au palais municipal si l'on consentait à leur tout laisser. San Gemignano aux belles tours, cette intéressante relique du moyen âge, que peu d'artistes et de touristes oublient de visiter, où les Bennozzo Gozzoli, les Ghirlandajo et d'autres maîtres ont laissé sur le mur des églises des fresques admirables, San Gemignano a fait plus, et son musée est depuis quelque temps organisé. Aussi a-t-il fallu tout concéder à San Gemignano et transiger un peu avec d'autres petites villes presque aussi importantes au point de vue de l'art, telles que Montalcino et Montepulciano, non sans accorder l'hommage d'une certaine admiration au sentiment qui leur fait attacher une si grande importance à la propriété toute municipale de leurs objets d'art.

De ce qui précède il est aisé de conclure que la suppression des couvents ne saurait enrichir considérablement les musées.

Cependant la galerie de l'Académie de Florence s'est enrichie d'une cinquantaine de pièces, dont quelques-unes sont venues fort heureusement compléter la série des primitifs de l'école siennoise. La galerie des Offices a reçu de son côté un Cosimo Rosselli, un Mainardi, un Pesello, un Baccio Ubertini, une Annonciation attribuée à Léonard, cinq tableaux de Lorenzo Monaco et les deux beaux reliquaires de la sacristie de Sainte-Marie Nouvelle, peints par Beato Angelico.

Ce qui se passe en Toscane se reproduit dans toutes les parties de l'Italie. La récolte d'objets d'art n'est pas

aussi considérable qu'on l'avait cru d'abord. Les grands musées en bénéficient cependant dans une certaine mesure.

III

Les Ventes Strozzi, Fenaroli, Castellani. — La collection d'éventails de la princesse Hélène. — Journaux et livres d'art.

Il est heureux pour l'Italie que son sol recouvre des Pompéi, que ses fleuves roulent des statues de triomphateurs, que ses couvents recèlent des œuvres d'art sans nombre ; car, d'autre part, il ne se passe pas d'année sans que les musées étrangers et sans que les grands amateurs enlèvent quelques beaux joyaux de son trésor artistique. En mars 1878, Mme la baronne Adolphe de Rothschild a dépouillé Venise de deux groupes en bronze d'un rare travail. Chacun d'eux représente une panthère sur laquelle s'appuie un faune ou un satyre. La vigueur du modèle, l'originalité des poses, la beauté de ces œuvres les ont fait attribuer à Michel-Ange. En les payant 350,000 francs, Mme la baronne de Rothschid a donné raison aux experts.

Le Musée de Berlin, beaucoup moins riche que l'amateur dont nous venons de citer le nom, a cependant fait en Italie une précieuse acquisition au détriment des richesses d'art de Florence. Tout le monde connaît dans cette ville le palais des princes Strozzi dans la via Tornabuoni. L'aïeul de Philippe Strozzi fit commencer ce splendide édifice, modèle des palais florentins, par Benedetto da Majano en 1489. La corniche, une des plus belles qui existent, est de Simone Pollajolo, dit le Cronaca,

qui acheva l'œuvre de Benedetto. Tout dans cette demeure est princier, jusqu'aux lanternes, jusqu'aux anneaux de fer, qui sont de Niccolo Grosso, surnommé Caparra. Le palais Strozzi renferme une galerie où brillent des Andrea del Sarto, des Caravage, des Bronzino, des Guide, des Corrège et des Albane. Parmi les œuvres sculptées, on admirait surtout le buste de Maddalena Strozzi, signé par Desiderio da Lettignano et le buste d'un prince Strozzi, mâle et énergique figure d'aïeul. Ces deux bustes sont allés au Musée de Berlin, qui les a payés 100,000 francs [1].

L'Angleterre, entre autres achats, s'est assuré, pour la National Gallery de Londres, la propriété d'un tableau du peintre brescian Gian Girolamo Savoldo [2], dont les œuvres sont extrêmement rares aujourd'hui. Cette peinture, qui ornait la Casa Fenaroli à Brescia, représente une jeune femme vue à mi-corps. Elle porte avec la fierté et l'élégance d'une patricienne un long voile blanc. Ce doit être le portrait de quelque grande dame de Venise, car on reconnaît dans le fond du tableau les silhouettes caractéristiques des palais de la cité des doges.

Cette revue rapide serait incomplète si nous ne signalions encore la vente des 350 pièces céramiques des XV[e] et XVI[e] siècles que M. Alesandro Castellani est venu faire à Paris. Les plus intéressants produits de Caffagiolo, de Gubbio, de Pesaro, de Castel-Durante, de Faënza, d'Urbino, de Castelli ont paré un instant les murs de l'hôtel Drouot. Les amateurs cosmopolites attirés par l'Exposi-

1. Voyez à propos de cette acquisition le chapitre de l'Allemagne, page 426.

2. Voy. page 388.

tion universelle se sont disputé aux enchères les pièces, dont quelques-unes portaient la marque des plus grands décorateurs italiens : Giorgi Andreoli, Orozio Fontana, Francesco Xanto, Gian Paolo, Savino, Carlo Antonio Grue.

Cette vente nous a entraînés bien loin de Rome. Nous y revenons pour signaler une excellente mesure prise par le nouveau pape Léon XIII. Les touristes qui ont visité le Vatican pendant ces dernières années ont pu y admirer les admirables tapisseries de Raphaël qui avaient été groupées et exposées. Ces splendides tentures ne sont pas les seules que possède le souverain pontife. Sur les murs de pièces écartées, dans l'ombre des garde-robes, dormaient depuis des siècles des tapisseries d'un prix inestimable : tapisseries flamandes du XIV[e] et du XV[e] siècle, tapisseries de Raphaël, sauvées du sac de 1527, tapisseries des Gobelins. En ce qui concerne ces dernières, il n'est pas inutile de rappeler que la cour de France se fit pendant longtemps une loi de témoigner sa particulière sympathie pour la cour de Rome par des cadeaux diplomatiques annuels, parmi lesquels se trouvaient les plus belles tapisseries de la manufacture royale des Gobelins. Léon XIII a pensé qu'il ne fallait pas laisser plus longtemps dans l'oubli et dans l'obscurité des pièces aussi précieuses. Il a décidé en conséquence que toutes les tapisseries du Vatican seraient réunies et disposées dans une suite de salles, selon l'ordre chronologique et les écoles. On ne peut qu'applaudir à ce projet, qui aura pour résultat la création d'un musée merveilleux.

On a beaucoup parlé, pendant l'année, d'un caprice artistique d'un grand seigneur. Le prince Demidoff, dé-

sirant offrir à sa femme, la princesse Hélène, un cadeau qui fût digne d'elle et digne de lui, a eu l'idée ingénieuse de composer une collection d'éventails unique au monde. Un peintre miniaturiste de talent, M. Prosdocimi, Vénitien d'origine, mais habitant Florence, a été chargé par lui de reproduire sur chaque éventail l'un des chefs-d'œuvre de la galerie de San Donato. Il s'est acquitté, paraît-il, de sa tâche avec un rare bonheur et il a traduit, sans les trahir, les tableaux des grands maîtres flamands et hollandais. La princesse Hélène possède maintenant un duplicata de la splendide galerie de San Donato, doublement précieux à ses yeux, car il témoigne à la fois de l'amour et du bon goût de son mari.

Pour compléter cette revue sommaire de l'année artistique, nous voudrions pouvoir citer toutes les publications artistiques faites en Italie ; mais ce dénombrement dépasserait les limites qui nous sont fixées. Nous nous bornerons donc à rendre hommage aux écrivains et aux éditeurs d'art de ce pays, qui, à côté de très belles publications spéciales, nous donnent des journaux périodiques habilement dirigés, aussi bien écrits que bien pensés, et par cela même fort utiles à la cause de l'art. Telle est, par exemple, *la Nuova Antologia*, qui paraissait autrefois tous les mois et qui, depuis l'année 1878, paraît toutes les quinzaines. Tel est aussi : *il Raffaëllo*, qui a pour rédacteur en chef M. le comte Pompeo Gherardi, président de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Urbino. Tel est enfin *il Buonarroti*, qui est dirigé avec esprit et talent par M. Enrico Narducci. La publication hebdomadaire illustrée de MM. Trèves, de Milan, mérite encore d'être citée pour la beauté de ses gravures.

ESPAGNE

I

Académie royale de San Fernando. — Bourses accordées aux jeunes artistes. — Institutions des expositions. — Projet d'établissement d'un musée exclusivement national. — Le Salon de Madrid.

Le gouvernement espagnol protège les arts et les artistes en développant autant que possible les établissements de haut enseignement. Le principal centre de l'instruction artistique en Espagne est l'Académie royale de San Fernando, fondée à Madrid en 1752 et réorganisée par des dispositions récentes. Elle a pour objet d'encourager l'étude de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la musique. A la même académie se rattache la commission permanente des monuments artistiques, qui se relie elle-même à des comités provinciaux.

Il existe en outre en Espagne un grand nombre de sociétés artistiques parmi lesquelles nous citerons : à Madrid, la société del Fomento de las artes ; dans la province d'Alava, l'Ateneo de Victoria ; dans la province de Cadix, l'Académie provinciale des Beaux-Arts ; le Liceo artistico literario de Malaga ; l'École des Beaux-Arts de Séville et la Société archéologique de Valence.

Un des moyens employés pour la diffusion de l'art consiste dans la concession de pensions accordées à des jeunes gens, ayant fait leurs études. Ces boursiers sont envoyés à l'étranger pour se perfectionner. D'autre part, des expositions publiques périodiques sont organisées et offrent aux artistes qui s'y font remarquer l'attrait des

récompenses honorifiques et des commandes ou achats de l'État. C'est en 1856 que le système des expositions a commencé à fonctionner en Espagne et depuis le gouvernement a fait d'importantes acquisitions à ces Salons, dans le but, fort louable, de fonder un musée purement national.

Une de ces expositions s'est tenue à Madrid au commencement de l'année. Le roi d'Espagne, accompagné de la reine, des princes et des ambassadeurs spéciaux envoyés pour assister aux cérémonies de son mariage, a inauguré officiellement, le 27 janvier 1878, l'exposition des beaux-arts, qui a été ouverte le lendemain au public.

L'Espagne compte beaucoup d'artistes éminents bien connus des amateurs de Londres et de Paris, mais ils n'avaient rien envoyé à cette exposition ; ainsi, on ne voyait figurer sur le catalogue ni Madrazo, ni Palmaroni, ni Domingo, ni Rico. Cependant cette exposition n'en présentait pas moins un certain nombre de morceaux qui font honneur à l'école espagnole. Le total des peintures, sculptures et dessins d'architecture était de 511, dont 404 appartenant à la peinture. Un fait extraordinaire est à noter, c'est l'absence presque totale des portraits, j'entends des bons portraits, qui remplissent nos expositions annuelles de France et d'Angleterre ; les compositions historiques délaissées à Paris et à Londres abondaient au contraire au Salon de Madrid, et quelques-unes étaient réellement dignes d'attention. La meilleure œuvre du Salon était l'œuvre de F. Pradilla, pensionnaire à Rome du gouvernement espagnol. Ce tableau représente la reine *Jeanne la Folle* (la mère de Charles-Quint), à son voyage de Miraflores à Grenade, où elle transporte

le corps de son époux, l'archiduc d'Autriche Philippe le Beau, voyage raconté dans les lettres de Pierre de Angleria. La reine, suivie d'un nombreux cortège portant des torches, voyageait de nuit, et au lever du soleil elle déposait le corps de son époux dans les églises de la route. Les ordres les plus stricts étaient donnés de ne laisser alors pénétrer dans l'église aucune femme. Sur la route de Torquemada à Hormillas, elle donna l'ordre de porter la bière dans un couvent de frères, à ce qu'elle croyait. Il se trouva que c'était au couvent des religieuses. Aussitôt elle insista pour que le cercueil fût enlevé sur-le-champ, et demeurât en dehors tout le temps des prières d'usages dites sur le corps, et cela par une journée cruelle d'hiver. Tel est le sujet choisi par M. Pradilla. C'est une œuvre intéressante ; composition, couleur, tout est excellent et exécuté avec une sobriété de lignes et d'accessoires éminemment dramatique. Jeanne debout, a les regards attachés sur le cercueil de l'époux qu'elle pleure, — très belle étudede c [illegible] — elle ne remarque même pas l'indifférence des gens de sa suite dont les uns prient, les autres causent ou sont accroupis autour d'un feu sur le premier plan. La fumée qui enveloppe quelques-unes des figures des femmes ajoute à l'effet poétique ; le paysage d'hiver dans la stérile Castille avec son ciel troublé par les vents est admirablement rendu ; on sait, du reste, qu'après avoir obtenu un très réel succès à Madrid, le tableau de M. Pradilla, exposé au palais du Champ de Mars, a été jugé digne d'une médaille d'honneur [1].

1. Voy. chapitre III de l'Exposition universelle, pages 222-223.

Un autre tableau fort remarqué a été celui des *Obsèques de saint Sébastien*, par M. Ferrant, natif de Madrid et pensionnaire à Rome du gouvernement espagnol. Le moment choisi par l'artiste est celui où Lucina, matrone romaine, fait tirer du grand égout *(cloaca maxima)* le corps du saint, qui y avait été précipité après son martyre selon les ordres de l'empereur Maximien. Le groupe d'hommes qui soutient le corps est parfaitement dessiné. Le soleil tombant sur les degrés jette d'en haut sa lumière sur les personnages. Le fini général du tableau rappelle les œuvres de Gleyre. Un autre tableau de très grande dimension, par M. Casto Plasencia, est digne aussi d'une mention spéciale. Le sujet est emprunté à l'*Histoire de Rome* du doyen Liddell. Il représente Collatin, Lucretius et Valerius montrant au peuple le corps de Lucrèce dans le forum. Les guerriers romains sont bien vivants; la perspective est bonne; l'atmosphère transparente; seulement,—et c'est là le défaut du tableau, — le dessin de certaines figures est trop négligé et dépare l'ensemble; en outre, la couleur est terriblement terne et grise. La qualité de ces trois tableaux, c'est l'usage modéré des accessoires archéologiques si constamment prodigués dans les œuvres de notre époque. Un grand tableau par M. Cubello, représentant *l'Éducation du prince don Juan*, fils de Ferdinand et d'Isabelle, est précisément entaché de ce dernier défaut: trop de détails de costume et d'ameublement.

Les tableaux de genre se trouvaient en grand nombre à l'exposition, mais il n'y en avait pas de premier ordre. La plupart représentaient de ces éternelles figures d'hommes et de femmes du siècle dernier, à la manière

de Meissonier et de Fortuny, mais sans aucune trace de l'habileté et du sentiment de ces maîtres. M. Angel Lizcano avait envoyé un bon tableau représentant le triste spectacle de la *Mort d'un toreador*, tué en combattant un taureau. *Philippe II et la reine Marie dînant à Hampton Court*, par M. Escosura, est une bonne peinture. *Aux armes !* par M. Peyro a plutôt l'air d'une petite miniature que d'un tableau. D'autres toiles de MM. Gessa, Rincon, Santa-Cruz, Perez, Rubio et Fernandiz étaient aussi dignes d'attirer les regards.

M. Gonzalvo avait exposé de jolis intérieurs de cathédrales, de Venise, de Saragosse et d'Avila. Ses études d'architecture des rues, si originale en Espagne, sont particulièrement à recommander.

Le nombre des paysages était fort mince. Le meilleur a paru être de M. Carlos Haes. Citons ensuite une Scène d'hiver excellente de M. Carta, jeune artiste qui promet. MM. Sala, Frances, Vayreda et Almaran avaient aussi envoyé d'estimables productions du même genre. Quant aux meilleurs tableaux de fleurs et d'animaux, ils ont été exposés par MM. Gimenes, de Fernandez et de Solaz.

L'œuvre la plus remarquable dans la section de sculpture était un beau modèle en plâtre par M. Bellnez, un habile artiste, représentant *la Chute de l'Ange* (Milton, *Paradis perdu*, chant Ier) ; ensuite venaient un groupe de M. Oms, *le Premier Pas*, et un certain nombre de bustes et de modèles en marbre et en terre cuite bien exécutés par MM. Benliure, San Martin et Tantandini.

Les admirateurs de Goya pouvaient trouver aussi à cette exposition les séries d'esquisses qui décoraient sa maison de Madrid ; on a pu du reste les apprécier à

l'Exposition universelle de Paris, où elles ont figuré dans la section étrangère de l'art rétrospectif.

II

LES MUSÉES. — Le nouveau Musée de l'Escurial. Publications artistiques.

L'Espagne est extrêmement riche en objets d'art de toute sorte. Où que l'on aille, dans ses anciennes provinces, on trouve des éléments d'études d'un vif intérêt. Les traces de la civilisation mauresque et les œuvres des grandes écoles espagnoles vous arrêtent à chaque pas. Les vieux palais, les mosquées anciennes, les cathédrales, sont remplies de pièces extrêmement curieuses qui constituent autant de modèles pour les générations modernes.

Comme la plupart des pays, l'Espagne a entrepris de centraliser ses trésors d'art disséminés. Dès 1819, elle a fondé un musée de peinture dans le grandiose édifice construit par le célèbre architecte Villanueva, sur l'ordre de Charles III et primitivement destiné à l'installation d'un cabinet des sciences naturelles. Parmi les établissements du même ordre, il convient de citer le Musée archéologique national, inauguré en 1870, celui de l'Alhambra de Grenade et celui de Saragosse; le Musée artistique et archéologique de Huesca et le Musée historique et artistique de Burgos; enfin, au mois de juillet de 1878, un décret royal a décidé que l'Escurial serait transformé en musée de peinture.

Parmi les grandes publications artistiques faites par

le gouvernement espagnol, il en est une qui mérite d'être signalée, c'est le livre : *Cartas de Indias*, composé sous la haute direction de M. le comte de Torreno, ministre de l'instruction publique. Cet envoi comprend les lettres de Christophe Colomb, d'Amerigo Vespucci, etc. Il est illustré de gravures très intéressantes sur les costumes, les mœurs et les arts des populations autochtones conquises par les Espagnols.

La *Monographie de la cathédrale d'Orvieto* par MM. Benon, Rezanol et Krakan doit prendre place parmi les meilleurs ouvrages d'archéologie. La presse artistique espagnole se distingue par le soin et le goût de ses gravures. *La Academia, la Illustracion Española y Americana*, le *Museo Balear*, la *Revista del Ateneo scientifico, literario y artistico de Guadalajara* et un grand nombre de périodiques tiennent en haleine la curiosité du public pour tout ce qui concerne les beaux-arts.

CHAPITRE XIII

NÉCROLOGIE

ANTIGNA (Jean-Pierre-Alexandre), peintre français, mort à Paris le 27 février 1878.

Il était né en 1818, à Orléans, où il commença ses études de peinture avec le professeur de dessin du collège. Celui-ci, homme de goût, voyant dans son élève une vocation sérieuse et des dispositions réelles, l'envoya à Paris. Il entra d'abord dans l'atelier de M. Norblin, puis dans celui de Paul Delaroche, où il resta sept années, de 1836 à 1843. Dès le Salon de 1841, il débutait par quelques peintures religieuses qui n'eurent aucun succès. S'il faut en croire le Dictionnaire Vapereau, un petit pamphlet qui vers 1845 fit quelque bruit, *l'Art de devenir député, ministre, etc.*, détermina sa voie. Antigna laissa de côté les madones, les saints et les chemins de croix pour peindre *la Pauvre Famille*, composition d'un réalisme simple et tragique qui eut beaucoup de succès. Depuis lors, Antigna se confina presque exclusivement dans cette sorte de peinture dont il se fit une spécialité et dans laquelle il montra des qualités particulières de franchise robuste et de poésie amère. La toile

qui est considérée comme sa meilleure œuvre est l'*Incendie* (1850) achetée pour le musée du Luxembourg.

Appréciant les seize tableaux qu'Antigna avait envoyés en 1855 à l'Exposition universelle, Théophile Gautier disait : « M. Antigna répète peut-être avec trop de facilité des motifs analogues et habille en tableau de simples études. Il appartient à l'école rustique, et sa peinture épaisse, solide, un peu lourde, convient bien au sujet qu'il traite. Il ne cherche pas systématiquement la laideur comme M. Courbet, mais il ne la fuit pas lorsqu'il la rencontre; la nature sans choix lui suffit, et il la rend avec conscience et sincérité : l'art est si multiple qu'on peut l'accepter dans ces conditions... Par malheur, M. Antigna ne peut verser que la grise lumière du nord sur les misères de ses personnages, et les tons de suie et de terre glaise qu'il affectionne finissent par attrister l'œil. La *Ronde d'enfants*, plus égayée et plus lumineuse de couleur, n'est pas dépourvue d'une certaine grâce campagnarde, et montre que l'artiste est capable d'autre chose que de peindre des mansardes nues, sinistres et froides. *L'Incendie* a des qualités robustes que nous avons déjà appréciées; *l'Hiver*, *l'Été*, *la Pluie*, *la Gamelle*, *le Vieux pêcheur de truites de Royan* sont de bonnes toiles; *la Halte forcée*, dont la couleur terne et désagréable diminue l'effet, est une des meilleures compositions de M. Antigna. »

Plusieurs musées de province, celui d'Avignon, celui d'Orléans possèdent des tableaux d'Antigna, qui a exécuté, d'autre part, d'assez bons portraits, ainsi qu'une vaste et froide composition officielle : *l'Empereur visitant les ouvriers ardoisiers d'Angers pendant l'inondation de 1856.*

Cet artiste avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1855 à la suite de l'Exposition universelle. On trouvera dans le chapitre de *l'Hôtel Drouot* quelques détails concernant la vente des tableaux qui restaient dans son atelier [1].

BARUZZI (Cincinnato), sculpteur italien, mort à Bologne le 9 février 1878. Baruzzi était élève de Canova, et si la fécondité assurait l'immortalité, il pourrait faire concurrence à son maître devant la postérité. Les principales œuvres de cet artiste sont dispersées dans quelques musées de l'Europe. Ce sont pour la plupart des imitations de l'antique, des figures inspirées de la mythologie, des Vénus, etc. Baruzzi a joui de son talent, et sa fortune lui permit de recueillir une collection remarquable de chefs-d'œuvre de tableaux de maîtres et de statues antiques, dont il remplit la villa princière qu'il s'était fait bâtir à Bologne.

BONOMI (Joseph), dessinateur italien, mort à Londres (Winbledon Park) le 3 mars 1878 à l'âge de 82 ans. Son père était architecte de Saint-Pierre de Rome, mais, sollicité par James et Robert Adams, architectes anglais, il se décida à passer en Angleterre, y construisit quelques édifices qui parlent encore de lui, et fut grandement apprécié, car Reynolds donna sa démission de président de l'Académie Royale de Londres pour protester contre le refus de ce corps d'admettre dans son sein l'hôte italien.

Ce fut en 1796 que Bonomi le père s'expatria ainsi, précisément l'année de la naissance (9 octobre) de son

1. Voy. page 337.

fils. L'enfance de Joseph Bonomi se passa au milieu des artistes, et c'est dans leur société, — le fait mérite d'être noté, — qu'il prit cet amour passionné de la science qui fit de lui un dessinateur hors ligne par l'exactitude érudite et la précision rigoureuse.

Bonomi entra de bonne heure à l'école de l'académie et y obtint des prix comme dessinateur d'après l'antique et modeleur, ce qui fit qu'il passa de là dans l'atelier de Nollekens, le sculpteur. Il ne devait pourtant pas devenir un statuaire. Un officier de marine, M. Robert Hay, grand égyptologue (dont la collection a depuis été achetée presque tout entière par le Musée britannique), l'entraîna en Égypte. L'artiste était alors à Rome, où il était allé en 1823, et où il s'était lié avec le célèbre sculpteur anglais Gibson. Il s'embarqua avec enthousiasme pour le pays des pharaons et y demeura huit ans, étudiant, dessinant des hiéroglyphes avec d'autres Anglais, comme lui catéchumènes de la science.

D'Égypte il passa en 1833 dans la Palestine et fut l'un des premiers qui réussit à visiter la mosquée d'Omar à Jérusalem, lieu saint interdit aux non croyants par une vigilance fanatique. Le dessin qu'il fit de cette mosquée est le premier qui la représente, dit-on, exactement, et cette fidélité même a servi à démontrer que la prétendue mosquée d'Omar n'était que l'église du Saint-Sépulcre de l'empereur Justinien. Bonomi parcourut tout le pays du mont Sinaï aux ruines de Palmyre. De retour en Angleterre en 1838, il fut accueilli par tout ce qui s'occupait de l'Égypte : sir Gardner Wilkinson s'empara de ce crayon si habile pour son grand ouvrage sur les Égyptiens; le Dr Birch, du Musée

britannique, fit de lui un de ses confidents et coopérateurs pour ses savants travaux, et il était devenu tellement l'homme de l'hiéroglyphe qu'en 1842, la grande expédition de Lepsius, défrayée par le roi de Prusse, vient le chercher jusqu'en Angleterre pour l'emmener de nouveau en Égypte. Il passa deux ans encore sur les bords du Nil, s'occupant à tracer des hiéroglyphes *ad hoc* sur l'entrée nord de la grande pyramide de Gizeh. Ces hiéroglyphes furent dessinés et gravés en creux de la main de Bonomi. C'était en 1844.

De retour en Angleterre, Bonomi fit des dessins pour un panorama de l'Égypte exécuté par Warren et Fahey, exposé à Londres avec le plus grand succès. En 1853, il aida Owen Jones à faire revivre au palais de Cristal les temples de l'Égypte antique. Bonomi savait son Égypte par cœur. Enfin en 1861 il fut nommé conservateur du musée de sir John Soane à Londres et cette fonction l'occupa jusqu'à son dernier jour. Outre la prodigieuse quantité de dessins exécutés pour la science et ses amis, Bonomi a fait paraître pour son propre compte quelques publications, notamment : *Ninive et ses palais*, et un petit livre fort instructif de la part d'un tel dessinateur : *Proportions de l'homme*. On peut dire de Bonomi que, savant consommé, il sut exprimer par son art ce que nul autre n'avait su dire avant lui : son crayon fut un instrument de précision admiré de tous les égyptologues de son temps.

BOUGH (Sam), peintre paysagiste écossais, mort à Édimbourg le 19 novembre 1878. Né de parents très pauvres en 1822 à Carlisle, il commença l'existence au milieu des plus grandes difficultés ; mais son énergie de

caractère et les qualités réelles de son esprit en triomphèrent. C'est après avoir commencé par peindre des décors pour les petits théâtres des endroits où sa vie bohémienne l'entraînait qu'il arriva à trouver sa vocation réelle. Bough fit d'abord de la peinture à l'huile avec un certain succès, et l'on cite de cette époque quelques bons morceaux de lui, puis il finit par acquérir une grande réputation comme aquarelliste. Il réussit si bien en ce genre que dans ces dernières années ses aquarelles furent vendues des prix fort élevés. Nommé associé de l'Académie royale d'Édimbourg en 1857, il devint définitivement académicien en 1875.

C'était un artiste d'un talent original rappelant les procédés du célèbre Constable : manière large, énergique, sens profondément juste de la nature, hardiesse n'excluant pas le fini, tels sont les principaux caractères de ses œuvres. Souvent d'un chaos plein de vie, mais insaisissable, sortait un paysage d'une exécution pleine de vérité.

Ceux qui ont connu Sam Bough savent que son caractère avait gardé la trace de son éducation. Mais les qualités de son esprit rendaient son commerce extrêmement agréable. Bizarre dans la société, attachant dans l'intimité, sa conversation était d'une abondance qui annonçait des lectures étendues et une grande connaissance du monde. Il avait un talent tout particulier pour conter, mêlant les créations de son imagination à la vérité, au point de ne pas permettre de distinguer le faux du vrai. Il jouait du violon, chantait avec sentiment, remplissait très bien son rôle dans un théâtre improvisé. En résumé, quoiqu'il ne se soit pas élevé très haut, il

possédait d'étonnantes ressources d'esprit et connaissait sa propre valeur. « J'ai vu, dit M. Stevenson [1], une de ses aquarelles, un *Promontoire au clair de la lune par un temps de tempête;* le désordre de l'atmosphère, le mélange de ténèbres et de clarté, la pluie, tout est rendu avec une remarquable force de vérité. Elle était destinée à faire pendant à un Turner; comme on lui en faisait des éloges: « Eh! mon garçon, répondit-il, il fallait ne pas avoir l'air d'un sot à côté du vieux bonhomme. »

Le trait est typique et peut donner la note du caractère de l'artiste.

BRAUN (Adolphe), photographe français, mort en janvier 1878. Il était né en Alsace, à Dornach, dans cette ville où il fonda, il y a trente ans, l'établissement connu aujourd'hui du monde entier et d'où sortent les merveilleuses reproductions photographiques des plus belles œuvres des musées de l'Europe. Plus de cent ouvriers travaillent du matin au soir à tirer les épreuves de quatre-vingt mille clichés emmagasinés dans cette maison mère. C'est la vapeur qui fait mouvoir les machines et qui permet d'obtenir avec une rapidité prodigieuse ces tirages à l'encre grasse qui maintenant traduisent avec une fidélité scrupuleuse les œuvres de la peinture et du crayon.

Adolphe Braun commença à appliquer sa découverte, — qui n'est qu'un perfectionnement du procédé de tirage au charbon inventé par Poitevin, — à reproduire dans la perfection les curiosités de la nature, notamment des fleurs, qu'il trouvait le moyen de colorier en

1. *The Academy*, 30 novembre 1878.

masse par une teinte mise à l'envers qui leur ôtait le froid de la grisaille. Puis, d'améliorations en améliorations, il imagina de se consacrer plus particulièrement à propager les merveilles de l'architecture, de la peinture et de la sculpture, à composer un musée en portefeuille qui fût l'image de tous les musées du monde. « Les œuvres des maîtres de toutes les écoles, dit M. E. Bergerat [1], ont été de la sorte transcrites textuellement par Adolphe Braun dans de splendides albums qui sont aujourd'hui entre les mains de tous les amis du beau. La photographie entendue de la sorte et mise au service du génie devient elle-même un art autonome contre lequel aucun mode de reproduction ne peut plus lutter. Mais c'est surtout dans le rendu des dessins de maîtres qu'Adolphe Braun lui a fait rendre des résultats surprenants : le grain de papier employé, sa couleur propre, les détails de la touche, les procédés de modelé particuliers au maître et jusqu'à la fleur de personnalité qui s'exhale, insaisissable, des œuvres originales, ses planches expriment tout cela avec une fidélité d'autant plus absolue que le soleil lui-même en est à la fois le garant et l'agent. »

Dans une remarquable étude que M. Charles Blanc a consacrée [2] à « cet homme doux et ferme, doué pour le bien d'une invincible obstination », il termine en disant : « Quand même Adolphe Braun n'aurait pas rendu d'autre service que d'avoir travaillé plus que personne et avant tous les autres à la propagation de tant de mer-

1. *Journal officiel*, du 19 janvier 1878.
2. Elle a été reproduite dans le *Journal officiel* du 27 janvier.

veilles, ce serait assez pour qu'il eût bien mérité de l'esthétique et de l'art. »

La maison fondée à Dornach par Adolphe Braun est dirigée maintenant par son fils, M. Gustave Braun, travailleur intrépide, comme son père, et d'un goût excellent.

BRYSAKIS (PETROS), peintre grec, mort à Munich le 7 décembre 1878. Né à Thèbes (Béotie) en 1814, Brysakis vint à Munich à l'âge de dix-huit ans, et en 1841 attira l'attention, à l'exposition de l'Union des Arts, par des tableaux de genre représentant des scènes de la guerre de l'indépendance en Grèce. Son succès détermina en quelque sorte la voie qu'il suivit : on ne cite de lui que des scènes de la vie historique des Grecs modernes. Il vint à Paris et y exposa une *Apothéose de la guerre de l'indépendance en Grèce* qui excita un certain enthousiasme ; il fut popularisé par la lithographie presque aussitôt. Malheureusement une carrière si bien commencée fut interrompue par un accident. La vue de Brysakis fut atteinte, et cette affection lui interdit les expositions annuelles. Sa *Bénédiction des drapeaux grecs par le métropolitain*, un de ses bons ouvrages (1821), faisait partie du legs du roi Othon Ier au musée de la *Nouvelle Pinacothèque* de Munich.

BURNARD (NEVILL-NORTHY). Sculpteur anglais, mort à Redruth, comté de Cornouailles, le 27 novembre 1878 ; il était né à Altarnum en 1818 (même comté). Son père voulait en faire un maçon comme lui-même. Sans éducation, sans autres outils que ceux qu'il parvint à se créer, il exécuta en ardoise de Cornouailles une statuette du Laocoon, d'après le frontispice de *la Revue à un sou*

(Penny Magazine, de 1832) qui lui était tombé entre les mains. Le bruit de ce petit événement arriva jusqu'à la Société polytechnique de Flamouth, qui le récompensa en lui votant la première médaille d'argent qu'elle décerna. Grâce à cet encouragement et à l'aide amicale d'amateurs, sir Charles Lenon et autres, il devint sculpteur, exécuta des bustes du prince de Galles, d'un grand nombre de notabilités de Cornouailles, et fut chargé de la statue de Richard Lander, pour le monument élevé à Turno à la mémoire de ce fameux explorateur de l'Afrique. Il a exposé entre autres œuvres, à l'Académie royale de Londres, le buste de Gerald Massey, le chansonnier de la Ligue contre la taxe des céréales (1855), celui de Cobden (1855), et celui du célèbre romancier Thackeray (1867). On a dit de lui qu'il n'avait pas retrouvé le chemin du Laocoon découvert dans sa jeunesse, et sa vie s'est terminée un peu dans l'oubli et l'obscurité.

BURY PALLISER (Mme), critique d'art anglais, morte en février 1878. Cette femme distinguée, qui avait acquis en Angleterre une réputation de compétence éprouvée et de grande érudition en matière artistique, a laissé une *Histoire de la dentelle* (the History of Lace), publiée en 1865 chez Samson et Lowe, traduite en français en 1869, qui est son principal titre littéraire. C'est elle qui a rédigé pour le South Kensington Museum l'excellent catalogue de la dentelle. On doit encore à Mme Bury Palliser : *la Bretagne et ses Chemins de traverse* (Britany and its Byways 1869); *Histoire des devises, emblèmes et cris de guerre, etc.* Elle a donné en outre de remarquables traductions de plusieurs ouvrages français, no-

tamment: *Histoire de la céramique* et *Histoire du mobilier*, d'Albert Jacquemart; *Histoire des arts industriels au moyen âge*, de Labarte.

CARLIER (MODESTE), peintre belge, né à Mons, mort en août 1878 dans la force de l'âge. Artiste à imagination ardente, il s'est fait remarquer par des hardiesses, et cela dans un genre qui n'est pas propre à faire ressortir la virtuosité d'un artiste, le portrait. Ainsi il a peint un portrait de *M. Jean Rousseau* sur un fond d'or, à la manière des vieux maîtres; un portrait de *M. A. Picard*, peint de face et modelé en pleine lumière sur un fond de jardin. Il y avait de Carlier au Salon de Bruxelles, en 1872, un paysage naturaliste qui fut remarqué. Mons, sa ville natale, possède de lui un tableau historique tout local, une grande composition empruntée à l'orageuse histoire des cités flamandes.

CERMAK (JAROSLAV), peintre autrichien, mort à Paris le 23 avril 1878. Né à Prague (Bohême) en 1831, Cermak alla étudier en Belgique, où il fut un des bons élèves du célèbre peintre belge Gallait. De Belgique, il vint à Paris et s'y fit élève de Robert Fleury. Il garda néanmoins le souvenir constant de ses maîtres belges et s'adonna à la peinture de genre. Un de ses premiers tableaux, peut-être le meilleur, est un féroce épisode de la propagande catholique en Bohême. Cette œuvre sérieuse fit impression, et aucune des élégantes peintures produites depuis par l'auteur n'a pu la faire oublier.

La sauvagerie des simulacres demi-orientaux que les premiers temps de sa vie avait logés dans sa mémoire semble s'effacer peu à peu et s'adoucir au contact de notre civilisation d'Occident. « L'originalité de Cermak,

dit M. Paul Mantz [1], tient beaucoup moins à sa manière qu'au choix des héros qu'il a mis en scène. Il a été le premier parmi nous à faire le tableau herzégovinien ou bosniaque; *le Monténégrin blessé* est, sous un titre nouveau, la composition poétique qu'on a remarquée au Salon de 1873. *Le Retour au pays* date de l'année dernière. Il nous a toujours paru que Cermak adoucissait les types au point de vue d'un certain idéal franco-belge. Ses têtes laissent voir parfois une tendance à l'embellissement. Des ethnographes moins mélangés prouveront peut-être un jour que Cermak a peint l'Herzégovine de la romance; c'est là son défaut. Mais il avait de charmantes qualités de sentiment, et son pinceau assoupli n'a jamais fait une faute de couleur. » Jaroslav Cermak a été regretté en Bohême, à Bruxelles et à Paris; dès 1861, il avait reçu une médaille, et au Salon de 1867 il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. A l'Exposition universelle, où figuraient les deux tableaux du *Monténégrin blessé* et du *Retour au pays*, le nom de Cermak a été compris dans la liste des artistes décédés à la mémoire desquels un diplôme a été décerné.

CHALMERS (G.-Paul), peintre écossais, mort le 20 février 1878 à Édimbourg. Né en 1837, il eut dans sa jeunesse à subir les luttes pénibles, comme il n'est que trop ordinaire dans la carrière des arts; il fit ses études en Angleterre et acquit jeune encore une réputation méritée par des œuvres fort nombreuses que bien des peintres n'auraient pu fournir dans une vie plus prolongée, et qui sont très appréciées en Grande-Bretagne.

1. *Le Temps*, 12 septembre 1878.

On cite principalement : *le Torrent* et *la Fin de la récolte*, dont on vante la vérité naïve, enfin *le Chant d'amour*, agréable idylle représentant une jeune fille rêveuse apprêtant sa guitare, que la gravure a popularisée. Une carrière si heureusement commencée a été brutalement arrêtée par une fin mystérieuse qui a vivement excité la curiosité et produit une émotion sympathique. A la suite d'une nuit brumeuse, on a trouvé le jeune artiste expirant au coin d'une rue d'Édimbourg, où il avait été frappé par un vulgaire assassin. Il était membre de la Société Royale des arts d'Édimbourg.

COURBET (GUSTAVE), célèbre peintre français, né à Ornans (Doubs), le 10 juin 1819, mort d'une affection du foie à la Tour-de-Peilz, faubourg de Vevey (Suisse), le 31 décembre 1877. La grande personnalité de l'artiste et le souvenir de ses doctrines réalistes bruyamment étalées, le rôle politique qu'il joua en 1871, ses fautes et son triste exil, tout cela devait être rappelé par la critique au lendemain de cette mort inattendue ; tout cela, se mêlant aux profonds regrets que l'on devait à un homme dont le talent a honoré son pays, devait nécessairement se traduire avec une certaine passion; avec quelques contradictions violentes, dans les nombreux articles nécrologiques consacrés à Courbet.

Quoique depuis un an les jugements aient commencé à prendre plus d'équilibre et que l'on se trouve déjà dans les conditions d'impartialité nécessaires, l'heure ne semble point encore venue de porter sur le peintre un jugement définitif. Les discussions que de son vivant il a excitées sont trop diverses, son individualité occupe dans l'histoire de l'art contemporain une place trop

marquée, pour que l'on puisse en toute justice prétendre indiquer le rang dont il est digne dans notre école.

Élève au petit séminaire de Besançon, il montra moins de goût pour les études latines et françaises que pour les libres promenades en plein air et les courses à travers la campagne. Comme il venait d'avoir vingt ans, la diligence, un beau matin, le jeta sur le pavé de Paris. Il venait y faire son droit. C'était un grand garçon bâti en hercule, frais comme une fleur de montagne, vigoureux comme un chêne. Il avait eu à Besançon pour professeur de dessin un artiste peu connu, nommé Flageoulot, qui avait reconnu en lui quelques qualités de coloriste et le lui avait dit. Le jeune Courbet n'ouvrit donc pas le Code et résolut de se faire peintre. On n'avait à Ornans que des idées bien vagues sur ce que c'était que la peinture. Aussi quand l'étudiant eut fait connaître à sa famille sa résolution, pleura-t-on sur cet enfant prodigue. Courbet cependant alla droit son chemin, déjà possédé de cette confiance naïve en lui-même qui devint une colossale vanité. La première fois que, visitant le musée du Luxembourg, il regarda *le Massacre de Scio*, de Delacroix, il se prit à dire : « Ceci n'est pas mal, mais j'en ferai bien autant si je voulais ! » En dépit de ses fanfaronnades étourdissantes, il étudia pourtant sérieusement les maîtres flamands et hollandais, les Espagnols et les Vénitiens dans leurs pratiques matérielles. Il se défendait de recevoir des leçons de qui que ce fût et prétendait ne rien vouloir que de lui-même. Le livret des expositions qui le disait élève de Hesse le mettait fort en colère. Un de ses jeunes

amis, M. Gonzague Privat, qui lui a consacré dans *le Bien public* [1], une longue étude, a écrit : « Je ne l'ai jamais vu s'enthousiasmer que pour deux hommes parmi les peintres des écoles anciennes, Domenico Feti, avec lequel il se trouvait, non sans justesse, plus d'un point de ressemblance, et Canaletti, qu'il considérait comme l'inventeur du paysage. »

Ce n'est qu'à partir du Salon de 1849 que le nom de Courbet commence à entrer dans les discussions publiques.

Cette année-là fonctionnait pour la première fois le jury nommé à l'élection des peintre exposants. Courbet, dont les débuts remontaient à 1844 et qui avait vu ses tableaux presque constamment refusés, fit du coup admettre les sept toiles suivantes : *le Peintre; M. N. T. examinant un livre d'estampe; la Vendange à Ornans sous la Roche du Mont; la Vallée de la Loue prise de la Roche du Mont; Vue du château de Saint-Denis; le Soir près du village de Scey-en-Varay* (*Doubs*) *; une après-dînée à Ornans; les Communaux de Chassagne* (*soleil couchant*). Dans aucune de ces œuvres ne se montrait nettement encore le désir de captiver violemment l'attention par des procédés nouveaux et extravagants. De tous ces tableaux, seul *l'Après-dînée à Ornans* se distinguait par une originalité très tranchée. Quoiqu'il semblât étrange que, pour représenter une scène intime des plus simples, l'auteur eût adopté les proportions de la nature, on y loua la force du sentiment, la peinture solide et expérimentée. Le critique d'art du *National*, Haussard, trouva même

1. *Bien public*, nos 5-7 janvier.

de l'audace dans « ces portraits de famille déguisés en tableau de genre colossal », et plus encore « une honnêteté domestique qui touche profondément ». L'achat du tableau pour le Musée de Lille, et une deuxième médaille d'or (il méritait la première) furent le résultat de cette exposition.

Mais ce n'était là qu'un jalon d'essai posé par le rusé Franc-Comtois. Au Salon suivant, il dévoila résolument ses intentions provocatrices en produisant neuf toiles qui firent une impression extraordinaire, mélange de surprise, d'admiration, de ridicule. Dans le nombre se trouvaient les trois œuvres qui comptent encore parmi les plus caractéristiques de sa manière : *l'Enterrement à Ornans*, *les Casseurs de pierres* et les *Paysans de Flagey*. Les plus violentes diatribes accueillirent cette tentative. Les critiques amis du « grand art » ne trouvèrent pas d'expression assez dédaigneuse pour venger les grâces académiques, la noblesse du style, l'élégance des forme si grossièrement outragées. « C'est grande pitié, disait M. Louis Geoffroy, dans la *Revue des Deux Mondes*, qu'en 1851, on soit réduit à faire la démonstration des principes les plus élémentaires, à répéter que l'art n'est pas la reproduction indifférente de l'objet le premier passant, mais le choix délicat d'une intelligence raffinée par l'étude, et que sa mission est, au contraire, de hausser sans cesse, au-dessus d'elle-même, notre nature infirme et disgraciée. Ils se sont donc trompés, tous les nobles esprits qui, de siècle en siècle..., etc., etc. » Même les critiques qui avaient accueilli avec indulgence les efforts de Courbet se tournèrent contre lui. Haussard lui reprocha de s'être exagéré hors de toute mesure,

d'avoir fait de ses qualités des défauts énormes, de son sentiment original une charge excentrique, de son indépendance une bravade. M. Paul Mantz ne s'aventura point sur le terrain esthétique, mais s'arrêta aux qualités de la facture; il accorda que l'exécution était remarquable, que « sans un manque presque complet de lumière, sans quelques autres défauts, tout serait réussi, si dans *l'Enterrement* le groupe des femmes en deuil était empreint d'une émotion véritable; mais il protesta contre les figures groupées autour de la fosse, « figures d'une laideur non pas triste et émue, mais grotesque et intolérable », ajoutant que c'était toucher « aux frontières extrêmes de l'art réaliste. »

« L'art réaliste ! » le grand mot était lâché. On en affubla Courbet, à qui peu importaient les titres, pourvu que son nom excitât de bruyantes clameurs. Aux articles succédèrent des articles. M. Champfleury, qui cherchait lui aussi, dans la littérature, un rôle indépendant, se fit le champion du peintre révolutionnaire et se mit à tourner en doctrines les fantaisies de celui qu'on appelait déjà le « maître d'Ornans, élève de la nature ». Il écrivit un premier plaidoyer dans *le Messager de l'Assemblée* (25 et 26 février 1851). « J'ai écouté, dit-il, les propos de la foule devant le tableau d'un *Enterrement à Ornans*, j'ai eu le courage de lire les inepties qu'on a imprimées à propos de cette peinture, j'ai écrit ce feuilleton... » Il était partout question de Courbet, dans les rues, dans les estaminets, dans les mansardes, dans les salons, dans l'Académie, et son nom se fixa dans la mémoire du public moutonnier. L'artiste, insatiable de popularité, se faisant un malin plaisir de « taquiner les bourgeois, » se moquant

des dégoûts et des ridicules, promena ses tableaux en province et à l'étranger, où ils ne causèrent pas moins de scandale qu'à Paris. « Il n'a cessé, depuis lors, dit Théophile Silvestre dans la remarquable étude, mélange d'ironie et de sympathie, qu'il a consacrée à Courbet, il n'a pas cessé de chanter lui-même sur tous les tons, ses propres louanges, ce qui fait craindre à ses vrais amis de voir son talent périr par extravagance. Le public, trop excité par les réclames personnelles, se fatigue à la longue[1]. »

Mais Courbet, heureusement, n'avait pas en lui qu'une nature de Barnum. Sa pyramidale vanité, ses prétentions réformatrices pouvaient faire sourire les gens de goût et gâter son incontestable talent, non pas le détruire. Quant au public qui criait au scandale en se précipitant au spectacle de ses œuvres, était-il bien certain de l'impeccabilité de son jugement, de la sûreté de son appréciation ? n'avait-il point dédaigné aussi, ce bon public, des œuvres d'abord conspuées par les critiques patentés et qui pourtant commençaient à passer pour des chefs-d'œuvre ? Delacroix, Decamps, Théodore Rousseau, Troyon, Diaz, Millet, tous ces merveilleux artistes qui sont aujourd'hui la gloire de l'école française, avaient également excité les quolibets à leurs débuts. Peu à peu leur talent finissait par s'imposer. Qui pouvait affirmer que Courbet n'aurait point son tour : car il faut bien tenir compte de l'indécision de la foule en matière d'art ? Instruite par l'expérience, elle sent vaguement que les arrêts sur ces questions attendent

1. *Histoire des artistes vivants.*

peu d'années pour être cassés. C'est pourquoi on la voit s'arrêter avec inquiétude devant ce qu'elle ne comprend pas et se demander si, en définitive, les bizarres tentatives de nos actuels *impressionnistes* ne seraient point une nouvelle forme encore incomprise du progrès.

Ainsi Courbet bénéficiait de ces doutes et se préoccupait par-dessus tout, comme Alcibiade, d'accaparer l'attention. Voyant la portée philosophique que quelques écrivains attribuaient à ses toiles, il se prit à faire de la peinture sociale que Proudhon se chargea d'expliquer, en exagérant toutes les pensées de l'artiste.

En 1861, Courbet ouvrit rue Notre-Dame-des-Champs un atelier, non pas pour professer, puisqu'il repoussait toute tradition de son art, mais pour se créer des collaborateurs. Voici une description de cet atelier, d'après un journal du temps : « Debout sur du foin répandu, l'œil dilaté, allongeant à terre son mufle noir, et balançant sa queue impatiente, un bœuf roux, marqué de blanc, était lié par les cornes à un anneau de fer fortement scellé dans le mur. C'était le modèle. Le noble animal, inquiet d'être le centre de tous ces regards, s'agitait sur ses jambes solides et ne tenait guère en position... Autant de chevalets, autant d'artistes. Chacun travaillait en silence. Le maître, à la barbe noire, allait et venait, distribuant ses indications, et à chaque fois prenant la palette pour démontrer plus clairement. » Ce fut à l'occasion de l'ouverture de cet atelier que Courbet adressa au *Courrier du Dimanche* une longue lettre, véritable manifeste, dans laquelle il exposait ses idées sur la peinture. M. Castagnary en a fait le texte d'une étude esthétique, dans laquelle il reprend en sous-œuvre les

théories du peintre, les corrige et les explique. « Le beau, disait Courbet, est dans la nature et se rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses. Dès qu'on l'y trouve, il appartient à l'art, ou plutôt à l'artiste qui sait l'y voir. Dès que le beau est réel et visible, il a en lui-même son expression artistique. Mais l'artiste n'a pas le droit d'amplifier cette expression. Il ne peut y toucher qu'en risquant de la dénaturer et par suite de l'affaiblir. Le beau donné par la nature est supérieur à toutes les conventions de l'artiste... Voilà le fond de mes idées en art. »

Ces idées, ainsi exprimées dans une forme plus ou moins tranchante, étaient précisément ce qui indisposait contre le peintre les critiques qui s'irritaient de tant d'orgueil. De son côté, Courbet se faisait un jeu d'exagérer ses défauts, et, quoique très sensible à l'éloge, il affectait une superbe indifférence à tout ce que disaient de lui les journaux. Le chroniqueur de *la République française* a raconté, à ce propos, une amusante anecdote [1]. « Castagnary, dit-il, venait d'entrer au *Siècle* pour y faire le Salon. Il commença par une étude magistrale sur Courbet, qui fut enchanté, parce qu'il comprit bien que cela lui donnait ses grandes entrées dans le monde de la bourgeoisie. Mais il n'eut garde de laisser paraître sa joie, et, à quelqu'un qui lui demandait : « Eh bien ! avez vous lu l'article de Castagnary dans *le Siècle* », il répondit simplement : « Oui, il lui fera du bien .» Mais ce qu'il lâcha jamais de plus fort, c'est à propos du livre de Proudhon sur le réalisme dans l'art : « C'est un bon livre, répon-

1. *République française*, n° du 29 janvier 1878.

« dit-il, mais c'est trop long ; il en a trop mis ; je ne lui en « avait pas tant dit ! » Il savait bien, en parlant ainsi, que personne ne le prendrait au sérieux, mais il voulait protester par cette énormité contre le reproche qu'on lui adressait si souvent de s'être laissé fabriquer après coup une doctrine et des théories par ses amis Champfleury, Castagnary et Proudhon. »

En cherchant dans les journaux du temps les appréciations des principaux critiques d'art sur Courbet, on s'aperçoit qu'un bien petit nombre a été absolument favorable au peintre. Si on lui reconnaît des qualités magistrales de facture dans le portrait et dans le paysage, si à la longue et surtout dans ces dernières années, on comprend qu'il égale les grands maîtres espagnols par la fermeté savante de la touche, la vérité synthétique de l'expression, on voit aussi que presque toutes ses œuvres sont dépourvues d'un charme bien puissant en art, indispensable même, celui de l'émotion. C'était pour Courbet un parti pris et comme un point d'honneur de copier strictement les choses qu'il voyait en s'efforçant d'écarter toute interprétation personnelle et tout sentiment. Mais, heureusement pour nous, il s'en faut bien qu'il ait été toujours fidèles à ses doctrines. « L'idéal, disait Courbet, n'est qu'une *balançoire.* » Pourtant cet idéal qu'il raillait, invisible et puissant, s'installait parfois malgré lui à son chevet, s'interposait entre lui et sa toile, et malgré lui encore dirigeait sa main.

C'est ainsi que, dans plusieurs de ses *Paysages*, de ses *Chasses*, on trouve une interprétation de la nature et un effort d'imagination. Une de ses dernières œuvres qui compte parmi ses meilleures, *la Mer orageuse*, du Salon

de 1870, est une scène dramatique dans laquelle l'artiste a prêté aux éléments courroucés une poésie ardente qui n'avait pas d'autre source que cet idéal qu'il méprisait. Ce tableau acheté par l'État, il y a quelques mois, pour le Musée du Luxembourg, a figuré à l'Exposition universelle sous le titre de *la Vague*, que le peintre n'avait pas choisi.

Nous ne considérons Courbet que comme artiste, car il ne doit pas entrer dans ce livre des discussions étrangères à l'art. Nous passerons donc rapidement sur l'attitude politique qu'il affecta de prendre et sur les théories sociales dont il prétendit se faire l'apôtre. Quant au rôle véritable qu'il a joué pendant la Commune en 1871 et la part qu'il prit au fameux déboulonnement de la colonne Vendôme, nous n'en parlerons pas et renverrons aux volumes publiées cette année, sur le peintre, par MM. le comte d'Ideville et Camille Lemonnier. Condamné le 3 septembre 1871 à six mois de prison, puis à porter la responsabilité financière de la destruction de la colonne [1], il se réfugia en Suisse, où il peignit quelques *Vues du lac Léman*. Les derniers jours de sa vie, et les détails de la douloureuse maladie qui l'emporta ont été racontés par son médecin, M. le Dr Collin [2]. « Courbet a trop parlé, il a trop écrit, a dit M. Paul Mantz dans la belle étude qu'il a consacrée à l'artiste dans la *Gazette*

1. La direction du Domaine, en exécution du jugement de 1871, a fait vendre en novembre 1877 (voir le chapitre : *Hôtel Drouot* de ce volume, page 295), les tableaux et les meubles restés dans l'atelier du peintre.

2. La lettre du docteur Collin a été publiée par M. Lemonnier à la suite de son livre.

des beaux-arts [1]; il a eu des intempérances de plume et de langage qui lui ont été fatales... Des agitations de cette vie à laquelle ont manqué le silence et l'ombre, de ce long combat rendu plus âpre par d'inutiles sarcasmes, il restera, dans les musées et dans les collections particulières, des témoins d'une éloquence bien inégale, respectables souvent, intéressants toujours. »

CRUIKSHANK (George), peintre et caricaturiste anglais, mort à Londres, le 1er février 1878, dans la maison qu'il habitait depuis de longues années, Hampstead Road. Il était né à Londres, le 27 septembre 1792, de parents écossais. Son père, Isaac Cruikshank, avait exercé le métier de graveur et d'illustrateur de livres ; il s'était fait aussi une réputation de caricaturiste, et Thomas Wright, dans son *Histoire de la caricature et du grotesque*, le cite comme le rival de Gillray et de Rowlandson. C'est beaucoup dire. Quoiqu'il prêtât indifféremment son crayon à ceux qui le payaient le plus, combattant ou soutenant indifféremment les partis, il ne s'enrichit guère. Son fils George voulut aussi suivre la carrière des arts ; dès son jeune âge, il montra un tempérament original, une singulière pénétration et un don tout à fait spécial pour exprimer en quelques traits les caractères. Jeune encore, tandis qu'il essayait de peindre des décors pour le théâtre de Drury Lane, il accusait la pente de son esprit naturellement porté au sarcasme et à la charge. Hazlitt prétendait qu'il mettait toujours dans un vieux chêne un nez de polichinelle et que jamais il n'avait créé un palais de roi sans introduire dans les lignes des plus majes-

1. Livraison de juin, juillet et septembre 1878.

tueuses colonnades le zigzag favori et le caprice peu architectural de ses caricatures. Son père voulait le pousser vers la peinture académique ; il l'avait en conséquence placé chez Fuseli, membre de l'Académie de peinture de Londres. Mais le futur caricaturiste s'esquivait furtivement de l'atelier pour aller à Billing'sgate étudier la physionomie des matelots et des vieilles femmes qui vendent la marée. Plus tard il trouva dans ses cartons les croquis de sa jeunesse et sut s'en inspirer.

La grande popularité qui devait s'attacher à son nom commença avec la publication, entre 1819 et 1821, de satires illustrées sur la vie publique et privée du prince régent ; elles étaient intitulées : *la Maison politique que Jack a construite*, *l'Échelle matrimoniale* et *Non mi recordo* (Je ne me souviens pas), allusions au mariage et au procès de la reine Caroline ; *l'Homme dans la lune*, *etc.* Ces vives satires obtirent une vogue immense et quelques-unes se vendirent à 200,000 et 300,000 exemplaires. Après ce prodigieux succès, Cruikshank abandonna la caricature politique pour se consacrer à celle de la vie anglaise, aux scènes de mœurs et à l'illustration des livres. Parmi les plus populaires de ses dessins, on cite : *Pointes de gaieté*, *les Matinées à Bow-Street*, *Tom-Pouce*, *John Guilpin*, *la Chasse d'Epping*, *Trois plats et un dessert*, *le Dimanche à Londres*, *Mon Carnet d'esquisses*, *Singularités phrénologiques*, les illustrations des romans de Dickens, les dessins donnés à *l'Omnibus*, au *Punch*, enfin ses planches de *la Bouteille*, dans lesquelles, se montrant tout acquis au mouvement entrepris alors par les sociétés de tempérance, il stigmatisait le vice de l'ivrognerie. Sa brochure du *Verre*, publiée plus tard, montra encore à quel point il était

teetotaller actif et convaincu. Les gravures qu'il fit en 1858 pour la *Vie de sir John Falstaff* comptent aussi parmi ses plus remarquables compositions. Nous ne parlerons pas des nombreuses peintures à l'huile qu'il présentait annuellement aux expositions et qui dénotent en lui l'ambition du grand art.

L'œuvre caricatural de George Cruikshank est considérable; il comprend plusieurs milliers de planches qu'on a vainement tenté de réunir en un catalogue complet. Continuateur d'Hogarth, de Bunbury, de Gillray, l'artiste a cherché dans cette forme de l'art, d'un accent si particulier et si reconnaissable en Angleterre, la diversité des caractères, la profondeur humoristique des traits, l'empreinte des singularités humaines. Qu'on nous permette de reproduire ici quelques lignes d'une étude sur la *Caricature anglaise contemporaine* que nous avons publiée dans *l'Art*[1], et dans laquelle nous avons émis l'appréciation suivante : « Cruikshank n'est pas inférieur à Gillray dans la caricature politique. Il égale aussi Doyle dans l'art de saisir la ressemblance d'un personnage, sans exagérer les traits saillants de sa physionomie et les particularités de sa tenue habituelle, comme il égale Seymour et John Leech dans ces esquisses de la vie champêtre qui reproduisent les accidents comiques auxquels s'exposent le cokney équestre et le sportman. Il est supérieur à tous dans l'illustration des romanciers humouristiques... Cruikshank a été moins préoccupé de la beauté que de la recherche de l'effet ; habile à montrer la vivacité de l'action, à donner à ses lignes de la

1. *L'Art*, année 1875, vol. I, II, et III.

solidité et de la largeur, son principal mérite est d'avoir introduit dans la caricature anglaise une intention sérieuse et un réalisme tragique. Il abandonna les habitudes brutales de ses devanciers ; il éleva son art, et, dans ses mains, la caricature cessa de n'être qu'une arme de polémique pour devenir un moyen d'éducation, un instrument de morale. Dans une de ses plus ingénieuses vignettes, il a représenté un joyeux compagnon dont le nez en forme de bouteille est la fin d'un flacon de champagne, dont les yeux munis de lunettes sont deux verres de vin, dont la tête est un bol de punch renversé, dont la queue de cheveux est un tire-bouchon, dont tout l'air est indescriptiblement stupide, ivre, imbécile et bon. Dans une autre, destinée à ridiculiser notre rage moderne pour le développement trop précoce de l'intelligence et de l'éducation, il montre un enfant très maigre, avec un énorme cerveau, qui expose à sa grand'mère une simple opération de physique pratique : « Vous voyez, grand'mère, lui dit-il, avant de sucer cet œuf, ou, plus proprement parlant, avant d'extraire par la succion la matière contenue dans cette coquille, il faut faire une incision au sommet, et une ouverture correspondante à la base. » Cruikshank est tout entier dans ces deux caricatures. On peut blâmer ces exagérations de détails ; un Français qui veut qu'une scène de mœurs soit comme un trait d'esprit, jaillissant, clair et vif, trouvera sans doute que dans de telles œuvres une trop visible préoccupation philosophique alourdit l'intention et obscurcit la pensée ; mais le talent que révèle l'artiste n'en est pas moins admirable et le progrès du genre indiscutable. »

Dans ces dernières années, depuis 1866, le grand caricaturiste, après une carrière extraordinairement laborieuse et honorable en était réduit, ainsi que l'a remarqué *the Athenæum* à vivre avec la modeste pension de 50 livres (1,250 francs), que la *Royal Academy* lui allouait sur le revenu du legs Turner. Il fut obligé de se séparer de la grande collection qu'il avait réunie des œuvres de toute sa vie : celles-ci ont été acquises en 1876 par le Wesminster-Aquarium.

DANTAN (Antoine-Laurent), sculpteur français, mort à Saint-Cloud, le 25 mai 1878. Il était né le 8 décembre 1798. Son père, sculpteur sur bois d'un certain mérite, lui donna les premières leçons de l'art auquel la naissance semblait le prédestiner, et l'envoya jeune encore à l'École des Beaux-Arts de Paris, où il suivit brillamment son cours d'étude. Il devint bientôt élève de Bosio, qu'on appelait alors le « Canova français », et auprès duquel il puisa le goût de l'art antique, disciplinant sa verve et amortissant la fougue de son tempérament. Quoiqu'il se distinguât par son ardeur et son obéissance aux principes du maître, ce ne fut qu'à trente ans qu'il put obtenir le grand prix de Rome : le sujet du concours était *la Mort d'Hercule sur le mont Œta*. Mais, depuis plusieurs années déjà, sa jeune impatience l'avait fait courir au devant des suffrages du public, et sa figure allégorique de *l'Asie*, envoyée au Salon de 1824, lui avait obtenu une deuxième médaille. A Rome, Dantan fortifia encore dans le commerce assidu des maîtres anciens son enthousiasme pour la forme classique de l'art grec, et l'on cite parmi les œuvres qu'il envoya de la villa Médicis une excellente copie de l'*Amour* de Praxitèle, une des meil-

leures, dit-on, qui en ait été exécutée. Revenu en France, l'artiste ne tarda pas à se distinguer parmi les premiers sculpteurs de son temps qui, joignant à la recherche délicate de la ligne et du modelé la noblesse et la grâce de l'expression, poursuivaient le perpétuel idéal des Grecs. Au moment où les tentatives de la jeune école de sculpture, représentée par David (d'Angers), affirmait hautement la nécessité de renouveler par le mouvement dramatique, par un caractère plus moderne et plus vivant les traditions de l'art, Dantan, fidèle au principe de son éducation, continuait à représenter avec éclat l'école opposée. Ses figures du *Baigneur jouant avec son chien* (marbre, 1835), l'*Ivresse de Silène* (bas-relief, plâtre, 1836), et *la Jeune Fille jouant du tambourin* (bronze, 1838), dans lesquelles on remarquait des réminiscences évidemment involontaires de l'antique, une forme irréprochable, mais pas assez personnelle, furent accueillies avec beaucoup de faveur. Dès cette époque, Dantan était en possession de la notoriété et obtenait la commande de travaux nombreux et considérables pour le gouvernement, comme la *Statue de Louis Joseph de Bourbon*, celle du *Maréchal de Villars*, le buste du *Dauphin de France*, celui de la *Dauphine Marie-Josèphe de Saxe*, etc., qui sont dans les galeries de Versailles; le *Juvénal des Ursins*, type remarquable du bourgeois du moyen âge, pour la façade aujourd'hui détruite de l'Hôtel de Ville de Paris; un *Duquesne* (1844) pour la ville de Dieppe, un *Saint Christophe* pour l'église de la Villette, un *Malherbe* (1847) pour la ville de Caen; un buste de *J.-J. Grandville* (1848), qui eut un grand succès, etc. Citons encore quelques portraits de femme; le *Buste de Mme Delaroche*, *l'Impératrice*

Joséphine, Mme de Mirbel, la tragédienne *Rachel,* etc. C'est dans ces morceaux, où il avait à traduire la physionomie humaine avec un certain aspect de noblesse convenue et de gravité officielle, qu'excellait Dantan. Dans ses dernières années, l'artiste, profondément frappé dans ses affections par la perte de son frère, dit *Dantan jeune,* — mort en 1869 et qui s'était acquis une réputation moins sérieuse peut-être, mais plus aimable et plus populaire, par ses sculptures satiriques des personnages contemporains, — vivait dans la retraite et ne produisait presque plus. Il avait été décoré en 1843, mais n'ayant obtenu à la suite de l'Exposition universelle de 1855 qu'une 3e médaille, il s'était pris d'une sorte de découragement de se voir attribuer une récompense qu'il considérait comme une injustice.

DAUBIGNY (Charles-François), célèbre peintre français, mort à Paris le 20 février 1878. La vie de Daubigny a été racontée par M. Frédéric Henriet dans un volume intitulé : *C. Daubigny et son œuvre gravé,* rempli de faits précis, d'anecdotes, et dans lequel ont puisé tous les nécrologistes de la presse au lendemain de la mort de l'artiste. Comme bon nombre d'hommes remarquables, Daubigny eut des commencements très difficiles. Né à Paris, le 15 février 1817, son père, miniaturiste de talent, lui donna les premiers principes de son art. Quant à d'autres études, il n'en fallut point parler, car la famille était trop pauvre pour subvenir aux frais d'une éducation même sommaire. Charles Daubigny ne put songer que plus tard à se donner lui-même une instruction en rapport avec son rang.

A quinze ans, il peignait des dessus de boîtes de Spa

et des tableaux-pendules. Il se suffisait déjà à lui-même deux ans après, et faisait des panneaux de décoration, des ornements courants dans les salles du musée de Versailles. On a raconté comment, avec son ami Magnan, il fit le voyage d'Italie. Dans la mansarde qu'ils habitaient en commun, ils creusèrent une tirelire en pleine muraille, y jetèrent sou à sou leurs économies, et, lorsqu'ils l'éventrèrent, se virent en possession de quatorze cents francs ! Ils partirent à pied, visitèrent Florence, Naples, Rome, et vécurent onze mois avec leur petit capital.

Revenu à Paris en 1836, Daubigny resta quelque temps, pour se créer des ressources, dans les ateliers de restauration du Louvre, dirigés par Granet, puis il s'associa avec quelques jeunes artistes aussi pauvres que lui, mais dévorés d'une égale ambition. C'étaient Steinheil, l'habile peintre pour vitraux, Geoffroy-Dechaume, le savant sculpteur-archéologue, et Trimolet.

Ils fixèrent leur phalanstère artistique rue des Amandiers, dans une maisonnette agréablement plantée au milieu d'un potager. La caisse comme la table était commune. Pour mieux diviser les frais d'entretien, on convint que chaque année un seul membre de l'association exposerait une œuvre au Salon et que la dépense serait supportée par tous. Lorsque vint le tour de Daubigny, en 1840, il exécuta un *Saint Jérôme dans le désert*, terrible amoncellement de rochers à la Salvator. Il ne cessa presque pas depuis lors d'exposer plusieurs ouvrages à chaque Salon.

Vers cette époque, il fut pris de l'envie de retourner en Italie. Pour satisfaire à ce désir sans nuire à l'association, il prit un parti ingénieux qui était de concourir pour

le prix de Rome : il fut reçu le troisième dans le concours d'esquisses. Ce n'était déjà plus à ce moment le peintre des tableaux-pendules et il pouvait, comme un autre, « poser une fabrique dans un paysage inanimé et faire courir une végétation jaune d'ocre sur des roches héroïques ». Par bonheur le dénoûment fut assez inattendu. Il oublia complètement de se rendre à l'école la veille de l'entrée en loge, c'est-à-dire le jour où l'on dicte le sujet aux logistes. On le fit chercher dans tout Paris; mais il déjeunait à Vincennes avec son ami Feuchères. Il perdit ainsi sa place au concours et l'espoir du laurier académique. « La Providence a quelquefois de l'esprit », dit M. Castagnary[1]. Charles Daubigny se contenta alors de la campagne des environs de Paris et il s'aperçut un beau jour qu'il laissait dormir en lui une qualité souveraine : l'émotion. Il ne pensa plus alors à Rome et à l'Italie. Ses vrais succès datent de 1848 et surtout de 1850-1851. Jusqu'à ce moment il avait été apprécié par les amateurs seulement comme aquafortiste, et l'on avait remarqué notamment une eau-forte, *Coup de vent par un temps d'orage*, d'un effet énergique et d'une grande hardiesse d'exécution. Bientôt le succès arriva, et Daubigny n'eut plus besoin, pour subvenir aux besoins de sa famille, de recourir aux illustrations et aux travaux des éditeurs ; on se disputait ses tableaux. « La *Vue prise à Optevoz*, à la touche vive et spirituelle, dit M. Ph. Burty[2], au ton gris et frais, à l'allure agreste et vraie, marquèrent en lui un maître qui allait entraîner à sa suite toute une portion de la jeune génération. Nous ne pou-

1. *Siècle*, n° du 25 février 1878.
2. *République française*.

vons que renvoyer notre lecteur à l'excellente composition, l'*Ecluse dans la vallée d'Optevoz* (Salon de 1855), qui est actuellement au Musée du Luxembourg. C'est une note parfaite. La simplicité du motif, la limpidité de cette eau dormante, l'harmonie des pentes gazonnées, le mouvement des nuages placent cette toile, peinte avec une application, un soin, que M. Daubigny ne conserva pas toujours, à côté des morceaux les plus justement appréciés dans l'œuvre des paysagistes hollandais ou flamands. Pour nous, c'est l'heure exquise dans l'œuvre du maître. »

Nommé officier de la Légion d'honneur en 1874, Daubigny n'était pas encore membre de l'Institut. Cette remarque a conduit à celle-ci : que Corot, la gloire du paysage français, et Théodore Rousseau, le maître puissant, l'auteur de l'*Allée de châtaigniers*, et Millet, le peintre âpre et sévère de la nature vraie, et Diaz, le dieu de la lumière, ni Paul Huet, le savant et profond maître des prés et des bois, ni Troyon le grand animalier ; enfin, presque tous les grands noms de la peinture contemporaine n'ont point fait partie de l'Institut. Charles Daubigny n'était pas d'ailleurs un homme d'intrigues ; il était peu mondain, et on le tirait difficilement de son atelier, situé en haut de la rue Notre-Dame de Lorette et encombré de centaines d'études et d'objets d'art de toutes sortes. De taille moyenne, la figure maigre et basanée, les cheveux de bonne heure argentés, il avait en lui une certaine mélancolie orientale. Mais, quand la saison était venue de vêtir le sarrau et le chapeau de paille pour aller peindre à la campagne, il n'était plus le même ; le ciel, les arbres, l'eau, la verdure étaient pour lui comme des exci-

tants. Il se grisait de plein air ; la pipe à la bouche et crotté par la glaise des berges où la vase des étangs, il passait la moitié de ses journées dans un bateau, *le Botin*, qui, dans l'histoire de l'art au XIX[e] siècle, sera quelque chose comme cette Maison du Berger, chantée par Alfred de Vigny. « C'est sur le pont de ce petit bateau que le maître, en compagnie de son fils Karl, remontait chaque année le cours de l'Oise, de Conflans jusqu'à Pont-de-l'Arche, attentif au moindre effet, et prompt à en saisir les données pittoresques[1]. » Il était amarré à Auvers, non loin de l'Isle-Adam, pour lequel il garda toujours une sorte de prédilection. Enfant, il avait été en nourrice non loin de là, chez la mère Bazot, dont le nom est consacré par une des plus belles œuvres du maître. Plus tard, quand la fortune fut venue, ce fut encore à l'Isle-Adam que l'artiste illustre édifia sa maison d'été.

A côté des grands paysagistes de ce temps-ci, à côté des Corot, des Paul Huet, des Théodore Rousseau, des Millet, Charles Daubigny a sa place marquée par la forme tout à fait personnelle et reconnaissable de sa pensée, de son sentiment et de sa touche. Ce qu'il ne faut pas oublier, quand on parlera de cet artiste, c'est qu'il a été presque exclusivement le chantre du paysage national. Pareil à ces hollandais dont il continuait la race, il ne choisit pas d'autre pays que le sien, pour en traduire les tranquilles étendues, les nuages légers et fuyants; les verdures printanières, les terrains humides, la grâce et l'élégance. Parmi les maîtres modernes du paysage français, il restera pour l'avenir un grand exemple.

1. Émile Bergerat, *Journal officiel* du 10 mars 1878.

Comme l'a dit sur sa tombe le marquis de Chennevières, de tels morts ne doivent pas décourager mais réconforter. « Malheur à nous, s'est écrié le directeur des Beaux-Arts, si nous venions à nous dire que nous sommes ici pour saluer d'un dernier adieu le dernier des paysagistes ! »

DUVAL-LE-CAMUS (Jules-Alexandre), peintre français mort à Paris le 26 février 1878. Il était né dans cette ville en 1817 ; son père, peintre de genre, et peintre ordinaire de la duchesse de Berry, fut son premier maître ; il étudia ensuite sous Drolling et Paul Delaroche. Ses premières œuvres se produisirent sous l'influence paternelle, et même on prétend reconnaître dans son tableau, *Tobie et l'Ange* exposé en 1842, le pinceau de son père. Jusqu'en 1859, la majorité de ses œuvres se compose surtout de sujets religieux ; il faut, toutefois en excepter *Macbeth avec les sorcières*, exposé en 1855, qui signale des tendances moins académiques et plus personnelles. Son talent, tout autre que celui de son père, se révèle complètement dans le *Poste avancé de Routiers*, toile qui eut un véritable succès au Salon de 1859 et qui lui valut la croix de la Légion d'honneur. Parmi ses autres œuvres, qui sont en très grand nombre, et qui aujourd'hui sont d'un genre un peu passé, on cite : *l'Aumône de la mer* et *les Adieux* (1861), puis les *Petits Déjeuners de Marly*. Duval-le-Camus avait obtenu, en 1843, une troisième médaille, et une deuxième en 1845.

LA FIZELIÈRE (Albert Patin de), critique d'art français mort à Paris en février 1878. Véritable journaliste mêlé à toutes les questions d'art, de littérature ou de politique, s'occupant de tout, touchant à tout, publiant chro-

niques, romans, biographies, critiques, etc. La Fizelière mérite dans le présent volume au moins un hommage et un souvenir. Depuis l'âge de vingt et un ans, où il se jeta dans la carrière des lettres, jusqu'à sa mort, il vécut avec les artistes et s'intéressa passionnément à leurs travaux. Lui-même, qui avait passé par l'atelier de Delacroix, maniait parfois le crayon et exécutait des aquarelles. D'un esprit vif, qui lui faisait entrevoir plutôt qu'atteindre la forme littéraire dont il avait souci, d'une nature aimable et facile, on le vit jusqu'en ces derniers temps écrire tantôt ici et tantôt là, aujourd'hui dans un journal et demain dans un autre, les articles les plus divers. Il serait à l'heure qu'il est difficile de dresser la nomenclature des études de critique d'art faites par La Fizelière. Disséminées un peu partout, dans *l'Artiste* ou dans *le Courrier de Paris*, en petites brochures ou en plaquettes qui deviennent des raretés bibliographiques, elles attestent un jugement clair, une pensée fine et délicate, une érudition point pédante, et pourront servir, grâce à quelques renseignements curieux et précis, à l'histoire de l'art contemporain. La Fizelière, qui aimait à parler de Guy Patin, le spirituel médecin dont il se glorifiait de descendre, et duquel il avait parfois l'esprit mordant, était né à Marly (Moselle) en 1819.

GRANT (SIR FRANCIS), célèbre peintre écossais, mort en sa résidence de Melton Mowbray (Grande-Bretagne), le 5 octobre 1878. Sir Francis, né à Édimbourg, en 1803, était le quatrième fils de Francis Grant, lord de Kilgraston et frère du général sir James Hope Grant, dont le nom a figuré dans l'histoire contemporaine de l'Inde. Ce fut en 1833 ou 1834 qu'il exposa pour la première fois, dans les

salles de l'Académie royale de Londres, des scènes de chasse qui commencèrent sa réputation. Le jeune artiste avait dissipé son patrimoine et voulait noblement se créer des ressources par la peinture. Il comptait parmi ses amis Walter Scott, qui lui fournit sa première commande en le chargeant de peindre la décoration de son cabinet d'armures. Le grand écrivain a raconté dans ses *Mémoires* les raisons qui poussèrent Grant dans la carrière où il devait s'illustrer. Il a dit de son caractère : « Ce qu'il a aussi, c'est la confiance en ses propres moyens, condition nécessaire à un jeune homme qui tente des choses de ce genre et dont la position aristocratique est faite pour exciter nécessairement l'envie. »

Cette confiance que Grant avait en lui-même était justifiée, puisque en dépit des difficultés particulières qui devaient l'arrêter et bien qu'il n'eût commencé sérieusement à faire de la peinture qu'assez tard, à l'âge de 24 ans (1828), il y réussit si bien que onze ans après il était élu membre associé de l'Académie royale de Londres, et que ses tableaux, recherchés et applaudis, obtenaient une vogue extraordinaire. Nommé académicien en 1851, il fut appelé en 1866 à succéder à sir Ch. Eastlake comme président de l'Académie royale et promu, suivant l'usage, à la dignité de chevalier. C'est cette rapide fortune qui a fait dire de lui qu'il avait été le plus heureux de tous les présidents auxquels il succédait, car ni Reynolds, ni Wyatt, ni West, ni Lawrence, ni même Eastlake n'étaient parvenus à cette charge élevée sans avoir lutté péniblement pendant de longues années contre mille obstacles. Sans doute, dans ce prompt succès de Grant, il faut faire la part des qualités de

l'homme du monde, comme le remarquait *l'Athenæum*, dans l'article nécrologique consacré à cet artiste; mais il faut plus encore l'attribuer aux qualités éminentes du peintre, qui sut plaire à ses contemporains par sa manière brillante, large, un peu heurtée, par sa couleur lumineuse, dont les tons argentés sont empruntés à Reynolds.

Sir Francis Grant gardera surtout la réputation d'un des meilleurs portraitistes de son temps. Presque tous les hommes remarquables de son pays ont posé devant lui; c'est ainsi qu'il a peint les portraits des lords Campbell, Derby, Gough, Hardinge, John Russell, Beaconsfield, de Macaulay, de Lockart, des ladies Howard, Rodney, Waterford, Beauclerck, etc. Le portrait de son frère sir J. Hope Grant, exposé, il y a deux ans, à la Grosvenor Gallery, a été fort admiré. Parmi ses scènes de chasse qui signalèrent ses débuts et dans lesquelles il excella à peindre « les lords en habit rouge, les veneurs, les piqueurs retenant les chiens, tout ce monde de high-life qu'attirent les solennités cynégétiques », on cite principalement le *Rendez-vous de chasse d'Ascott*, qui figura à l'Exposition universelle de 1855 et qui est considéré comme un chef-d'œuvre. Parlant de ce tableau, Théophile Gautier disait: « G. Jadin, Eugène Lami, Alfred de Dreux le savent pour l'avoir essayé, combien il est difficile de concilier les exigences de la fashion avec celles de la peinture, et plus que personne ils admireront M. Grant, qui s'est si bien tiré de ces chapeaux de soie, de ces fracs rouges, de ces cravates à nœud, de ces bottes à revers, de ces chevaux entraînés, de ces chiens de race, sans leur rien ôter de leur cachet moderne, de

leur distinction aristocratique, de leur personnalité anglaise, tout en faisant un tableau d'une harmonie charmante, d'une touche libre et légère, qui pourrait figurer avec honneur dans un Musée parmi les tableaux des maîtres. » Sir Francis Grant obtint à cette Exposition universelle une grande médaille.

HENDERSON (John), amateur et collectionneur anglais, mort à Londres le 20 novembre 1878. Né en 1796, John Henderson était membre de la Société des Antiquaires et trésorier de l'Institut royal d'archéologie de Londres. Grand protecteur des aquarellistes modernes, il était très connu à Londres pour la richesse de sa galerie. On prisait beaucoup sa science, la sûreté de son jugement et sa fine appréciation des œuvres d'art. Dans le cours de sa longue existence, il avait pu se composer toute une galerie d'aquarelles très remarquables. Il possédait aussi quelques peintures des grands maîtres, des porcelaines d'Orient, des faïences rares, des armures, et toutes sortes d'objets d'orfèvrerie d'une valeur unique. M. Henderson a eu la générosité d'en léguer un grand nombre aux collections de son pays, comme la Galerie nationale, le Musée d'Oxford, etc. Pendant sa vie il avait fait aussi exécuter une certaine quantité de photographies des objets en sa possession et en avait formé un volume accompagné de notices descriptives. Ce volume n'a pas été dans le commerce; il était seulement destiné à être distribué à des amis.

HIS DE LA SALLE (Aimé-Charles), collectionneur français, mort à Paris, le 29 avril 1878. Il était né le 11 février 1795 et sa biographie est presque tout entière l'histoire de sa passion éclairée pour les arts. Cet amas

teur délicat entre tous, qui, avec une générosité sans pareille, a donné au Louvre les admirables dessins du Poussin de la salle des Boîtes, le précieux bas-relief en marbre de Mino da Fiesole et les bronzes de la salle Michel-Ange; ce chercheur infatigable qui a fait présent à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts d'une centaine de dessins inestimables, et dont la libéralité a créé, au Musée de Dijon, une galerie spéciale, formée exclusivement de ses dons; cet homme de goût, qui semble n'avoir songé qu'à l'honneur de son pays, en consacrant sa vie et sa fortune à collectionner, venait de donner, quelques jours avant sa mort, une preuve nouvelle de générosité et de désintéressement en enrichissant le Louvre de la magnifique collection de tableaux dont nous avons parlé dans un précédent chapitre [1].

His de la Salle, après avoir fait ses études classiques, commença par être officier de cavalerie; c'est alors qu'il prit le goût des chevaux de Géricault et c'est de ce moment qu'il se mit à rassembler ses collections de tableaux et de dessins. Il donna sa démission en 1826, puis il alla en Italie, où il pénétra profondément dans l'étude des maîtres des xve et xvie siècles. Il y prit ce tact fin et juste, ce goût délicat et sûr qui ne le trahirent jamais. Dans la notice émue que son ami, M. Charles Clément, lui a consacrée dans le *Journal des Débats* [2], les transformations successives de ses goûts de collectionneur ont été expliquées en ces termes. « Il s'attacha d'abord aux estampes, dont il forma une magnifique collection; mais, préférant cependant les œuvres directes

1. Voir pages 22-25 de ce volume.
2. *Journal des Débats*, 1er mai 1878.

des maîtres, il la vendit en 1856 pour acheter des dessins, après en avoir fait un catalogue, qui dans son genre est un modèle... Il ne s'arrêta pas là. Éclectique dans le meilleur sens de ce mot, tout ce qui est beau l'attirait et l'enchantait, depuis les monuments de l'Égypte jusqu'aux dessins et aux tableaux des artistes contemporains. C'est ainsi qu'il forma d'admirables suites de monnaies et de bronzes grecs, de plaquettes et de médaillons italiens. Très connu et apprécié malgré son extrême modestie, les directeurs de musées et les amateurs étrangers ne venaient jamais à Paris sans aller revoir ses riches collections et consulter l'homme de goût si parfait et si sûr dont l'opinion faisait loi. »

Outre les dons que nous avons mentionnés, M. His de la Salle avait fait cadeau : d'une superbe suite de gravures d'après Poussin et d'autres pièces d'une grande rareté au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale ; des dessins aux musées de Lyon, d'Alençon, d'Orléans ; un tableau de Géricault à celui de Rouen, etc. Il avait, en matière d'art, des idées très personnelles et ne se laissait pas éblouir par les réputations les plus bruyantes lorsqu'il les croyait usurpées. Depuis deux ans, il était retenu chez lui par la maladie et ne pouvait sortir. Quelques jours avant sa fin, le ministère de l'instruction publique lui avait décerné la décoration de la Légion d'honneur. « Cette distinction fut ratifiée, dit *l'Art*, par la reconnaissance publique. »

JACQUAND (Claudius), peintre français, mort à Paris, le 6 avril 1878. Il était de Lyon, où il naquit en 1805, mais ses études se firent à l'Académie de Marseille, sous la direction de M. Fleury-Richard. Il avait déjà à Mar-

seille et dans sa ville natale acquis quelque réputation lorsqu'il débuta en 1824, au Salon de Paris, où il obtint du coup une deuxième médaille. Dès lors, il exécuta un grand nombre de travaux pour Lyon, ce qui contribua encore à lui valoir à Paris une certaine considération. Bien vu de hauts personnages, il fut assez favorisé du gouvernement, ce qui le détermina à se fixer définitivement dans la capitale en 1838. Une chose remarquable dans la carière de ce peintre, qui fut, comme on l'a dit, « le plus recommandé des hommes pendant sa vie », c'est la prodigieuse quantité d'œuvres qu'il a pu fournir, comparée à la durée assez courte de sa notoriété et au peu de retentissement qui accompagna sa fin. Pour le dessin et la composition, les œuvres de Jacquand sont en général estimables; son dessin est correct, son style grave, parfois sévère, mais pour la couleur, il manque de l'éclat produit par la gradation dans les ombres, ce qui donne du terne à sa peinture et la fait pousser au noir. Ses sujets sont pour la plupart empruntés à l'histoire, et beaucoup ont trouvé place dans les musées de l'État et dans ceux des villes de France et de l'étranger; certaines de ses pages ont même été consacrées par la gravure. Pour donner une idée de la variété des scènes qu'il a retracées, nous citerons: *Charlemagne couronné roi d'Italie* (1838); *la Prise de Jérusalem* (1839), au Musée de Versailles; *l'Amende honorable dans un couvent de frères chevaliers, ermites de Saint-Maurice* (1853); *la Dernière Entrevue de Charles Ier avec ses enfants* (1855), au Musée du Luxembourg; *le Jeune Gaston, dit l'Ange de Foix* (1838), à Rotterdam, l'*In pace*, au Musée de Hambourg; *les Quatre Ages d'une femme* (1836); *Lau-*

rence attendant Jocelyn (1837); *Redevances d'automne* (1846). Deux ouvrages encore sont à citer dans la longue liste des tableaux de cet artiste, qui, malgré et peut-être à cause de la banalité de son talent, encombra les églises comme les musées et qui semble le type du « peintre ministériel ». Ce sont : *le Maire de Boulogne, refusant la capitulation offerte par l'envoyé de Henri VIII*, tableau ornant aujourd'hui la grande salle de l'Hôtel de Ville à Boulogne; et la *Mort du duc d'Orléans*, placée dans la chapelle de Saint-Ferdinand, à Neuilly. Disons encore que les décorations de la *chapelle de la Vierge*, à Saint-Philippe du Roule, à Paris, sont de ce peintre. Après avoir obtenu une seconde médaille en 1836, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1839. Il exposait encore aux derniers Salons, et jusqu'en 1877, des sujets religieux dont on ne parlait plus.

LAMBINET (Émile), peintre paysagiste français, mort à Paris en janvier 1878. Né en 1816 à Versailles, cet artiste estimable suivit avec succès la voie de l'école de 1830, se mettant à la poursuite des petits coins de forêts et des petits bouts de paysage. Il commença à étudier avec Boisselier, c'est-à-dire dans le giron de l'école historique; de là il passa dans l'atelier de Drolling, pour se styler à la figure, mais il ne devait pas pour cela être peintre de genre. Il est à remarquer au contraire que les figures et les animaux jouent chez lui un rôle très secondaire et que la végétation est son principal souci. Dès l'âge de dix-sept ans, il exposait au Salon (1833) une étude d'après nature, *Vue de Senlisse près de Dampierre*, qui fut très remarquée. En 1845, Horace Vernet l'emmena en Algérie; mais ce voyage, qui lui inspira quelques pages, n'eut au-

cune influence sur le genre de talent de Lambinet. « C'est en Normandie qu'il se reconnut, dit M. E. Bergerat[1]. Il a été le peintre des plaines normandes, grasses, plantureuses, riches en bestiaux et en pâturages, dont les rosées ont fécondé son naturalisme. » Un autre critique énumérant les qualités du peintre, sa sincérité et le sentiment gracieux avec lequel il voyait la nature, ajoute : « Il connaissait toutes les nuances du vert. Sa science et son habileté pratiques à les rendre étaient reconnues de tous, et beaucoup les lui enviaient. Il aimait la lumière, les horizons limpides et brillants de clarté; ses ciels sont vaporeux, doux et paisibles. La nature qu'il préfère est une nature calme, abondante et souriante. Il la traite avec un profond respect. On sent que, sans être troublé, il est sincèrement ému en sa présence et que le sentiment qu'elle lui inspire est réel. De tout cela il se dégage une certaine poésie tranquille, vraie et modeste comme le peintre lui-même; car il semble avoir été de ceux qui s'identifient avec leur œuvre. Il reste toujours très personnel, avec une sûreté d'exécution et une habileté de main qui ne se sont jamais démenties et font de lui un des peintres de paysage les plus agréables. » Lambinet a laissé des peintures décoratives à la préfecture de Versailles (*Vue de Triel*), et au château d'Ermenonville. Le Musée du Luxembourg possède de lui un grand paysage qui avait été exposé en 1855. L'artiste avait obtenu une 3e médaille en 1843, une 2e en 1853, un rappel en 1857, et enfin la décoration de la Légion d'honneur en 1867.

1. *Journal officiel* du 19 janvier.

LEHARIVEL-DUROCHER (EDMOND-VICTOR), sculpteur français, mort à Chanu, sa ville natale, près Domfront (Orne), le 21 octobre 1878. Né le 20 novembre 1816, cet artiste a laissé un certain nombre d'œuvres estimables, dont plusieurs se trouvent dans des églises ou ont été achetées par l'État. Il entra à l'atelier de Ramey fils et de M. Dumond ; plus tard, il reçut des conseils de Belloc et étudia aussi à l'École des Beaux-Arts (1838-1844), où il obtint des succès d'élève. Leharivel-Durocher exposa pour la première fois au Salon de 1845 un groupe en plâtre, *la Rédemption et la Vierge;* mais cette œuvre, sans caractère assez déterminé, tout en attestant des études consciencieuses, passa inaperçue. Sa réputation ne commença à se faire jour que lorsqu'il produisit le groupe qui est aujourd'hui au Musée du Luxembourg, *la Comédie humaine.* Quelques-unes de ses œuvres précédentes avaient attiré cependant l'attention de la critique et il avait obtenu une médaille (1849). On ne peut que le ranger pourtant dans la catégorie des artistes appréciés seulement de leurs confrères et de la direction des Beaux-Arts, et dont le nom n'est pas familier au public. La statue de l'*Impératrice Joséphine*, celle du *Juif errant* (1877) ont été citées parmi ses bonnes œuvres ; le meilleur morceau de l'artiste est la *Vierge*, qu'il exposa en 1863. On peut voir, à Paris, dans les églises de Sainte-Clotilde et de Saint-Sulpice plusieurs de ses sculptures religieuses. Il a exécuté aussi quelques bustes, *M. Visconti*, *M. de Caumont*, *M. Chênedollé*, etc., des bas-reliefs comme *la Filature et le Tissage* (1868), etc. Leharivel-Durocher ne s'est pas essayé sans succès à la sculpture de pure imagination ; sa *Rosa mystica*, *Être et Paraître* (1861), sa *Rêverie*

(1855), pleine de sentiment et de grâce, ne sont pas sans mérite. Outre la médaille de 3e classe qui lui fut décernée en 1861, il en obtint une de 2e classe en 1857, un rappel en 1861, et enfin la décoration de la Légion d'honneur en 1870.

MAXWELL (Sir William Stirling), critique d'art écossais, mort à Venise le 15 janvier 1878. Sir Maxwell était surtout un historien, mais il a droit à une mention dans ce livre comme excellent juge dans les questions artistiques. Ses opinions avaient grand crédit en Angleterre. Outre ses articles d'art, il a publié un ouvrage spécial sur *l'Art et les artistes en Espagne*. Sir Maxwell était membre du Parlement et chevalier de l'ordre écossais du Thistle ou de Saint-André.

PZELLER (Frédéric), peintre allemand, mort à Weimar le 20 avril 1878. Né à Eisenach en 1804, il étudia la peinture à Vienne, à Dresde, puis à Anvers. Il alla ensuite en Italie, où il resta quatre années. Il y puisa le goût et l'inspiration des grandes pages. De retour à Weimar, où il se fixa définitivement comme peintre de la cour de Saxe-Weimar, il ne tarda pas à être nommé professeur de l'École des beaux-arts et reçut le titre de peintre du grand-duc. Frédéric Pzeller acquit en Allemagne une assez grande réputation. Parmi ses œuvres les plus saillantes on cite les *Fresques de l'Odyssée*, œuvre remarquable par le style de la composition, qui se trouve au Musée de Weimar; c'est le chef-d'œuvre de l'artiste. Il y a aussi de lui au Musée de Munich : *Calypso* et *Leucothoé*. De lui encore est la célèbre décoration de la *Chambre de Wieland* au palais ducal de Weimar ; les sujets sont tirés des œuvres du poète allemand. On s'accorde à trouver sa composition

élevée et son dessin correct, mais son coloris est lourd et terne. Pzeller laisse un fils qui s'est acquis à Weimar comme peintre paysagiste une certaine notoriété.

RIESENER (Louis-Antoine-Léon), peintre français, mort à Paris en mai 1878. Il était né dans cette ville le 21 janvier 1808 et entrait dans la vie avec un nom déjà connu dans les arts ; son grand-père était le célèbre ébéniste du XVIIIe siècle, et son père s'était acquis sous le premier empire un nom comme peintre de portrait. Riesener étudia dans l'atelier de Gros ; il reçut aussi les conseils d'Eugène Delacroix, son cousin, et grâce à ces deux maîtres, devint un coloriste fort savoureux, dédaigné d'abord, mais finalement très apprécié, et dont les tableaux, presque toujours de petite dimension, sont remplis par les lumineuses et grasses chairs de nymphes gracieuses. « Le souvenir de Jordaens semble hanter la critique lorsqu'elle apprécie les œuvres de Riesener[1] », dit *l'Art*, dans l'article nécrologique consacré à l'artiste. « Th. Gautier, comme W. Burger, songe à Jordaens à propos du peintre de l'*Érigone* (1864), qui, donnée par l'auteur en 1874, appartient au Musée du Luxembourg. » Riesener avait envoyé au Salon de 1878 un gracieux portrait de sa petite-fille, *Mlle Gabrielle L...*, et un petit tableau, *Débuts dans les charades*.

Riesener a exécuté pour divers monuments publics, le palais du Luxembourg, l'Hôtel de Ville, l'hospice de Charenton, l'église Saint-Eustache, quelques compositions décoratives très estimées. Parmi ses toiles les plus connues, on doit citer sa *Flore Bacchante* (1836), qui mar-

1. Numéro du 16 juin.

qua ses débuts ; sa *Léda* (1861), son *Érigone* (1864), qui a fait époque dans son talent, à tel point qu'on l'appelle souvent « le peintre de l'*Érigone* » ! C'est à propos de cette œuvre que W. Burger a écrit de Riesener un charmant éloge et que M. About a dit : « Cet ardent coloriste n'a pas son égal pour peindre le sang de la jeunesse circulant sous la peau d'une belle femme. » Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1873, l'artiste avait été médaillé au Salon de 1836, à l'Exposition universelle de 1855 et enfin au Salon de 1864. Riesener se livrait aussi parfois au plaisir des compositions littéraires et il a écrit pour le journal *l'Art* quelques articles de critique publiés l'année dernière, sur les *Cartons de M. Chenavard*. Le vénérable artiste est mort le pinceau à la main, entouré de l'affection des siens et de l'estime de tous ceux qui l'ont connu.

ROBINET (Pierre), sculpteur français, mort à Paris le 18 avril 1878. Artiste laborieux et de mérite, Robinet avait obtenu quelque succès à l'École des Beaux-Arts sans parvenir pourtant au grand prix de Rome. Plusieurs statues de lui décorent nos monuments publics, entre autres les statues de *Keller*, de *Jean Bullant*, au Louvre, les statues du *Baron Larrey* et du *Baron Desgenettes*, à l'Académie de médecine, une *Charmeuse*, une *Sapho*, une *Pandore*, etc. Il a exécuté aussi divers travaux pour des cathédrales, et a restauré le grand portail de celle de Senlis. Robinet est mort dans la force de l'âge et on peut dire en plein combat ; il figurait encore cette année au nombre des concurrents pour la statue de Voltaire. Il avait obtenu une médaille au Salon de 1870.

Cet artiste a laissé une femme et trois enfants, qui,

malgré son travail et sa persévérance, se sont trouvés dans la misère. Plusieurs journaux ont demandé au ministre des beaux-arts d'accorder une pension à cette famille si digne d'intérêt. *Le Figaro* [1] a adressé aussi à la bienveillance publique la proposition suivante, que nous croyons devoir reproduire textuellement : « Par une circonstance particulière, notre journal dispose, dans un couvent des environs de Caen, d'une place à accorder à une orpheline de père ou de mère de quatre à six ans, qui serait élevée jusqu'à vingt et un ans. Nous offrons de rétrocéder nos droits en échange d'une situation qui permette à la veuve du sculpteur de vivre et d'élever honorablement sa petite famille. » Cet appel aura été entendu, nous l'espérons.

ROCHET (Louis), sculpteur français, mort à Paris, en mars 1878. Il était né dans cette ville en 1813. Porté dès sa jeunesse vers la sculpture, il entra à l'École des Beaux-Arts et suivit en même temps les leçons de David (d'Angers), pour lequel il éprouvait une profonde admiration. Mais, soit que son esprit fût trop indépendant pour se soumettre aux règles classiques, soit que la personnalité de son talent fût lente à se faire jour, il ne remporta point de succès dans les concours ni au Salon. Découragé, Louis Rochet quitta l'art et se jeta dans la science. Il étudia avec une ardeur passionnée la géologie, la botanique, la zoologie. Il apprit le chinois et publia en 1846 un *Manuel de la langue vulgaire chinoise;* peu s'en fallut qu'il n'acceptât alors une mission dans le Céleste-Empire. Doué d'une mémoire prodigieuse, il parvint à parler les

1. Numéro du 12 décembre 1878.

langues les plus abstraites, et peu de temps avant sa mort, il avait été nommé professeur à l'École nationale des langues orientales, pour les langues tartares. Cependant ses études d'érudition ne le faisaient point négliger la sculpture, et, grâce à ce don singulier qui fait de lui un type rare parmi les artistes, il menait de front les travaux les plus opposés. Les grands jours de l'été étaient par lui consacrés à la sculpture; l'hiver et ses longues nuits à la linguistique.

Ce fut au Salon de 1839 que l'artiste exposa *la Mort d'Ugolin et ses enfants*, qui attira sur lui l'attention de la critique et lui valut un certain succès. Deux ans plus tard, il obtenait une médaille d'or avec *le Christ et les Petits Enfants*. Ayant eu ensuite l'occasion d'exécuter, pour la ville de Saint-Jean-de-Maurienne, la statue du professeur *Fodéré*, il comprit le véritable sens de son talent et se consacra presque exclusivement à la sculpture monumentale. C'est ainsi qu'il exécuta pour diverses villes de province les statues en bronze de plusieurs notabilités locales. Sa première œuvre capitale, dans ce genre, fut la statue équestre de *Guillaume le Conquérant*, érigée à Falaise, qui lui mérita les plus vifs éloges. M. Guizot, en présidant la cérémonie de l'inauguration, fit ressortir dans son discours la science et le talent avec lesquels cette œuvre avait été exécutée et prédit à son auteur le plus grand avenir. Parmi les œuvres exposées depuis par Louis Rochet, qui sont en grand nombre, il faut citer surtout : la statue équestre de *Don Pedro Ier, empereur du Brésil*, d'une hauteur de 15 mètres, pour la ville de Rio de Janiero (1861); *Joseph Boniface de Andrada*, dont le piédestal est entouré de

quatre figures allégoriques en bronze (1872); *S. M. l'Impératrice du Brésil*, en bronze argenté; enfin, *Charlemagne*, dont le plâtre figura à l'Exposition universelle de 1867. Cette belle et grande création a occupé, pendant les dernières années qui précédèrent sa mort, toute la pensée de l'artiste. La difficulté principale de cette sculpture héroïque consistait dans la représentation en façade du groupe équestre. Louis Rochet pensa la vaincre ingénieusement en plaçant des deux côtés du grand empereur, tenant les rênes de son cheval, ses plus chers et ses plus vaillants lieutenants, Roland et Olivier. Le résultat répondit à l'attente de l'artiste, et son groupe monumental, placé par les soins de son frère dans la galerie d'honneur de l'Exposition universelle de 1878, au Champ de Mars, produisit un effet grandiose et saisissant. La noblesse des figures, le soin consciencieux qui avait présidé au choix des costumes minutieusement exacts, l'expression vigoureuse et martiale des têtes, conservée malgré les proportions colossales du bronze, attestaient le talent autant que la science de l'artiste, qui ne put malheureusement pas jouir de son triomphe. Miné par une maladie dont il souffrait depuis quelque temps, Louis Rochet succomba aux fatigues produites par l'exécution finale de cette œuvre gigantesque. Il avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition de 1855. La vente des tableaux, dessins, objets d'art, qui se trouvaient dans son atelier, a eu lieu à l'hôtel Drouot, le 4 juin 1878.

SANO (Emmanuel), peintre belge, d'origine italienne, mort le 28 avril 1878, à Paris. Il naquit à Anvers, étudia la peinture en Belgique et devint un peintre de marine

fort goûté. Il obtint aux diverses expositions de la Belgique de légitimes succès, mais le goût des voyages, un certain besoin de changer sans cesse de place, qui ne lui permettait pas le repos, interrompirent une carrière bien commencée. Il passa sans cesse d'un pays à l'autre ne peignant plus qu'en amateur, c'est-à-dire produisant à de très rares intervalles. En effet, sa principale affaire fut de s'occuper des travaux des autres, plutôt que de pousser les siens davantage pour obtenir un rang dans l'art. Il gagna du reste en influence ce qu'il perdit en réputation, et à ce titre de connaisseur, s'entremit dans les achats et dans la formation des galeries. Le prince Napoléon, entre autres, le chargea de rassembler sa collection d'œuvres d'art du Palais-Royal. Sano était bon connaisseur en tableaux. Ses conseils et son concours furent d'une grande utilité au directeur de la Galerie nationale de Londres et valut à cette collection l'acquisition d'un bon nombre de peintures italiennes enviables.

SCHULER (Théophile), dessinateur alsacien, mort à Strasbourg, en février 1878. Il était né en 1822, à Strasbourg, et vint de bonne heure à Paris faire son éducation d'artiste. Dès son premier envoi au Salon, en 1845, un dessin à la plume, la *Construction de la cathédrale de Strasbourg*, attira sur lui l'attention et lui mérita les plus vifs éloges de Théophile Gautier. En 1848, il retourna dans son pays natal et ne le quitta plus qu'après l'annexion. Il ne pouvait pas croire alors qu'il cessait d'être Français. Il alla à Neufchâtel, en Suisse; mais le souvenir de la patrie absente était trop cruel; il revint à Strasbourg, où il ne put adoucir ses

incurables regrets. C'est là qu'il est mort, dans l'établissement des Diaconesses, à l'âge de cinquante-six ans.

Toute l'activité de Schüler et tout son talent ont été consacrés à reproduire les types et les mœurs de sa patrie. L'Alsace entière se retrouve dans les nombreux et charmants dessins qui nous restent de sa main. On a de lui un certain nombre de tableaux, notamment une grande toile allégorique intitulée : *le Char de la mort*, qui se voit au musée de Colmar. Mais depuis quelques années il avait abandonné la peinture pour les illustrations de livres. Il a donné, dans les dessins à la plume et dans les bois qui ont été gravés pour le *Magasin pittoresque*, et pour les œuvres illustrées d'Erckmann-Chatrian, la vraie note de son originalité. « On n'oubliera pas, a dit M. Ph. Burty[1], dans la notice nécrologique qu'il lui a consacrée, on n'oubliera pas la suite de lithographies à la plume qu'il publia vers 1853, réunies en album sous ce titre : *les Schlitteurs des Vosges*. On sait que les schlitteurs sont des ouvriers qui chargent sur des traîneaux les bois qu'ont débités les bûcherons; ils se placent devant, les mains appuyés sur les deux côtés saillants du traîneau, qui est très élevé; puis ils se lancent sur les pentes, retenant du talon la charge dont la rapidité de la course augmente considérablement la poussée. Pour une seconde d'arrêt, l'homme serait broyé. Schüler rendit admirablement ce type d'ouvriers qui réunit la force physique à l'agilité, à l'audace, à la prudence. Il s'établit parmi eux durant plusieurs saisons. Il les étudia dans toutes leurs fonctions. Le livre qu'il leur a consacré,

1. *République française*, février 1878.

dans son énergie pittoresque et sombre, restera comme un vivant témoignage de mœurs qui ne résisteront pas aux engins modernes, comme une preuve saisissante du concours qu'apporte au talent l'observation naïve des vrais spectacles de la nature. » De son côté, M. Charles Clément, le critique du *Journal des Débats*, n'a pas davantage mesuré les éloges à cet artiste. « Théophile Schüler, dit-il, laisse à son pays, à sa veuve, à ses enfants, un nom honoré que ses œuvres garantiront de l'oubli. Les illustrateurs sont nombreux; mais les grands illustrateurs, ceux qui ont une valeur personnelle originale, un vrai don de nature développé par l'étude et la réflexion, sont très rares. Combien en pourrait-on compter, parmi ceux de notre époque qui ne sont plus ? A côté des noms de Tony Johannot et de Raffet, on peut placer celui de Schüler. Les livres qu'il a illustrés ont gagné une valeur d'art, et les amateurs compétents savent toujours les distinguer et les rechercher. Il venait d'achever l'une de ses œuvres les plus réussies, l'illustration d'un livre nouveau de Stahl, *Maroussia*, en cours de publication dans *le Magasin d'éducation*, quand la mort a glacé sa main. »

SCHWERDGEBURTH (Karl August), graveur allemand, mort à Dresde, le 25 octobre 1878. Né à Weimar, le 5 août 1785, ce graveur était connu depuis longtemps en Europe; il fut contemporain de Gœthe, de Schiller, de Wieland, et travailla on peut dire au milieu de la brillante cour de Weimar, que ces grands esprits remplissaient de leur gloire. Dessins, illustrations, portraits, il fit un peu de tout, cherchant principalement ce que l'on appelle le style et obtenant le succès, par sa manière cor-

recte, consciencieuse et sévère, mais un peu sèche et dure. Schwerdgerburth a reproduit Raphaël et plusieurs autres maîtres italiens.

L'histoire d'Allemagne, celle de la Réforme, lui ont fourni une source inépuisable de sujets. Les amateurs se disputeront un jour les portraits qu'il a laissés de toutes les familles princières groupées de son vivant à la cour de Weimar. L'artiste a eu le bonheur de mêler ainsi son nom à cette grande époque littéraire, dont il put, dans sa prodigieuse vieillesse, contempler, pour ainsi dire, le reflet dans son œuvre, après lui avoir survécu. — Il a eu un fils, Othon, qui s'est acquis comme peintre un certain nom, mais dont la réputation ne s'est pas étendue hors de l'Allemagne.

SCOTT (Sir George Gilbert), célèbre architecte anglais, mort le 27 mars 1878. Petit-fils du commentateur de la Bible, il était né à Gawcott, près de Buckingham, en 1811, et commença de bonne heure ses études d'architecture. Ses préférences le portèrent vers l'art gothique, à la culture duquel il sacrifia les traditions du XVIIIe siècle, qui subsistaient encore dans son pays. C'était avant le temps où les écrits de Walter Scott, de Britton et de A. Pugin remirent en Angleterre l'architecture gothique à la mode. Les premières œuvres du sir Gilbert Scott ne laissent pas d'offrir un certain caractère d'indécision, comme il arrive dans les moments de transition, mais il ne tarda pas à s'affirmer par un début qui le classa aussitôt comme un rénovateur. Ce fut l'érection dans Londres, de l'église de Saint-Giles à Camberwell, œuvre d'autant plus extraordinaire qu'alors Pugin, l'auteur du livre si connu sur l'architecture gothique *(True Principle)*,

n'avait pas encore publié son ouvrage, qui donna naissance à la révolution dans l'architecture anglaise, révolution à l'empire de laquelle la Grande-Bretagne semble chercher aujourd'hui à se soustraire. Sa réputation grandit encore et devint définitive quelques années plus tard, à l'occasion du concours qui eut lieu en 1846 pour la reconstruction de l'église Saint-Nicolas à Hamburg, détruite par un incendie, et dans lequel le projet de sir Scott emporta brillamment le prix. Dès lors il devint le grand réparateur des monuments religieux, ce qui lui procura bientôt l'emploi honorifique autant que lucratif d'architecte de l'abbaye de Westminster, à Londres. Voici l'appréciation qu'a donnée l'*Academy* sur cet éminent artiste, qui a joué dans son pays un rôle considérable : « Sir Gilbert possédait jusqu'aux moindres détails les formes de cette ancienne architecture gothique, à ce point qu'avec les plus légères indications, il aurait restitué un dessin entier de l'époque avec une certitude presque mathématique. Cette facilité l'a conduit souvent à restaurer au-delà des bornes que la critique moderne est portée à reconnaître ; néanmoins les cathédrales qui ont été remaniées par lui attestent son discernement et sa modération quand on les compare à la cathédrale de Canterbury et à tant d'autres. » Sir Gilbert Scott était trésorier du Musée d'architecture de Londres. Il a publié divers ouvrages sur son art, entre autres le suivant, comme architecte de l'abbaye de Westminster : *Glanures de l'abbaye de Westminster* (Gleanings from Westminster Abbey), qui a une forme plus archéologique que littéraire.

SUMMER (Charles), sculpteur anglais, mort à Neuilly,

près de Paris, le 20 octobre 1878. Il était né dans le comté de Somerset en 1828; il commença tout jeune encore ses études à l'Académie royale de Londres, où il obtint plusieurs prix qui le classèrent parmi les élèves d'avenir. Vers 1849, il quitta l'Angleterre et suivit son père en Australie, attiré par les récits merveilleux qui circulaient sur ce pays et par l'espoir d'y acquérir de promptes richesses.

Il semblait ainsi abandonner la carrière des arts pour celle de « chercheur d'or ». Quelques-uns de ses biographes prétendent que, dans cette colonie, il fit une grande fortune par le commerce de la poudre d'or; d'autres, au contraire, assurent qu'il ne réussit pas. Quoi qu'il en soit, il reprit ses ébauchoirs et peu de temps après il commença à se faire une réputation. Ce qui détermina son succès, ce fut un groupe colossal en bronze destiné à perpétuer la mémoire de deux voyageurs australiens bien connus, Bourke et Wills. La culture des arts était inconnue dans ce pays nouveau; Summer y jouit des privilèges de l'éminence et exécuta un grand nombre de bustes, portraits des principaux personnages de la colonie. Cependant, en 1866, il abandonna l'Australie, malgré le grand nombre de travaux qui lui étaient assurés et alla séjourner à Rome. C'est à Rome qu'il a passé presque tout le reste de son existence. Il allait regagner l'Angleterre et se trouvait à Paris, lorsqu'il mourut à Neuilly, à l'âge de cinquante ans, après une courte maladie. Il n'eut pas le temps de revoir sa patrie, où il espérait rétablir sa santé déjà gravement atteinte. Charles Summer est l'auteur du groupe de *Lyncée et Hypermnestre*, si remarqué à l'exposition de l'Académie

royale de Londres en 1875. Son dernier ouvrage est *l'Ange gardien* (Guardian Angel).

THIRION (VICTOR), peintre français, mort à Paris le 2 mai 1878. Il était né à Langres et a été enlevé à la fleur de l'âge, au moment où il commençait à donner de brillantes espérances. Élève de Gleyre et de Bouguereau, il ne suivit pas la voie tracée par ses maîtres et sembla surtout attiré par les scènes de genre, les capricieuses fantaisies qu'il exprimait d'un pinceau délicat et juste, tout empreint d'une modernité aimable. Citons parmi ses œuvres: *Plage en Bretagne, Après l'école* (1875) ; *Jeune Pêcheuse de crevettes, l'Ane complaisant* (1876) ; *Psyché,* figure remarquée au Salon de 1877, et enfin au Salon dernier *une Italienne,* qui annonçait de nouveaux progrès chez cet artiste studieux et bien doué.

VINET (CHARLES-ERNEST), critique d'art français, mort le 10 mars 1878. Le principal titre qui lui assurera une place dans l'histoire de l'art est la fondation de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, à laquelle il consacra avec une passion érudite les dernières années de sa vie. D'une famille de magistrats, il était né en 1804, et, après avoir fait ses études de droit, avait été nommé juge au tribunal de Pontoise en 1826, puis procureur à Nantes, en 1830. Dès lors, il s'occupait de l'antiquité ; il quitta bientôt la magistrature pour se livrer à l'étude de l'archéologie et des religions anciennes. Devenu, sur la recommandation de Letronne, avec M. Alfred Maury, l'un des collaborateurs de G. Guigniaut pour son grand ouvrage sur *les Religions de l'antiquité,* il s'adonna complètement à la critique archéologique. Il visita l'Italie, se lia avec quelques artistes « dont les compositions

répondaient à ses aspirations[1] », avec Ingres, Hip. Flandrin, Simart. Il s'acquit l'estime du duc de Luynes et se fit attacher un instant, en 1849, au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale. En 1858, Ernest Vinet entra au *Journal des Débats*.

Dans l'introduction de son livre, *l'Art et l'Archéologie*, il a tracé, non point une autobiographie complète, mais une page de mémoires sur ses années de collaboration à ce journal, ainsi que sur les principaux travaux qu'il y fit paraître. C'est en 1862 que le comte Walewski appela Vinet à former la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts. Il s'appliqua à cette tâche avec la plus grande ardeur, réunissant tous les livres spéciaux publiés en France et à l'étranger et obtenant par son intervention active les grandes publications ordonnées par les cours de l'Europe. Quand la collection se trouva suffisamment enrichie, il fit ouvrir la bibliothèque au public. Puis, pour diriger les recherches des travailleurs, il entreprit, en 1873, un *Catalogue méthodique des livres d'art de la Bibliothèque*. Nous citerons encore de lui l'esquisse d'une *Histoire de l'architecture classique* (1875) et la *Bibliographie générale des beaux-arts*, excellente et très utile publication qu'il ne put achever et à laquelle il travaillait encore quand la mort le surprit.

VIOLLET-LE-DUC (Adolphe-Étienne), peintre et critique d'art français, mort le 14 mars 1878. Né à Paris en 1817, il était frère de M. Eugène Viollet-le-Duc, l'architecte éminent avec lequel il partagea les leçons austères du classique Delescluze, leur oncle. Ses débuts comme

1. Discours prononcé sur sa tombe par M. Alfred Maury. Voir *Bulletin des Beaux-Arts*, février 1878, p. 158.

paysagiste datent du Salon de 1844. C'était le moment où la lutte des classiques et des romantiques était dans toute son ardeur. Il essaya de se créer entre ces deux camps extrêmes une manière éclectique qui combinait les sévérités de la ligne avec l'accent de la couleur. Il voyagea en Italie et dans le midi de la France, dont il aimait à reproduire les sites lumineux et dorés. Les *Bords du lac de Némi*, le *Souvenir de la villa Borghèse*, le *Souvenir de Sicile*, les *Vues d'Antibes*, des *Iles Sainte-Marguerite*, des *Iles d'Hyères*, de *Cannes*, etc., comptent parmi ses meilleures œuvres. Il ne dédaignait pas pourtant les motifs plus intimes que lui fournissait la Normandie, les sites gracieux de sa douce vallée de Jouy, qu'il habitait, pendant une partie de l'année, et dont il a donné divers échantillons dans ces derniers temps. Sa manière était modérée, agréable, comme son esprit, quoique sans grand accent. Il avait obtenu au Salon de 1851 une 3e médaille, un rappel en 1861, et une médaille en 1870.

Comme critique d'art, Adolphe Viollet-le-Duc laisse une réputation estimable. Dans le grand nombre d'articles qu'il a publiés au *Journal des Débats*, on remarque les mêmes qualités que dans le talent du peintre, une certaine distinction venant du savoir et de la mesure, de la bienveillance et du tact. Dans la notice nécrologique qu'il lui a consacrée, son ami M. Charles Clément, le juge ainsi[1] : « Une instruction sérieuse et varié, des lectures très étendues lui permettaient d'aborder des genres très divers. Il aimait à traiter les sujets religieux et il apportait dans ces études des convictions

1. *Journal des Débats*, n° du 10 mars 1878.

sincères et réfléchies, un esprit libéral et très éclairé. Dans ceux des travaux qui avaient trait à sa profession, on reconnaissait l'homme du métier qui parle de ce qu'il sait par expérience, qui voit et qui dit juste. Ils étaient empreints d'une grande bienveillance, et Viollet-le-Duc savait à merveille l'art difficile de critiquer à demi-mot, de manière à ne pas heurter des opinions différentes des siennes, ni rebuter durement des efforts sincères. On avait beaucoup remarqué les Lettres sur l'Italie qu'il inséra l'an dernier dans le journal. » Viollet-le-Duc a succombé à une maladie qui le minait depuis quelque temps et qu'avait aggravée la mort de sa fille unique, Mme Alfred Vaudoyer, enlevée l'année dernière à son affection.

WALLIS (Robert), graveur anglais, mort à Brighton, le 27 novembre 1878. Il était né à Londres en 1794 et réussit de bonne heure à reproduire avec un rare succès les tableaux du célèbre Turner. Graveur d'un talent remarquable. Robert Wallis aima particulièrement le talent de ce maître, dont il a traduit une foule de pages. Il semble s'être tellement identifié avec son modèle que personne, peut-être, n'a su faire revivre le peintre anglais avec une fidélité aussi merveilleuse. Les dessins exécutés par Turner, pour illustrer les *poèmes* de Rogers, ont été gravés par Wallis avec une finesse, une netteté, une délicatesse de burin vraiment extraordinaire, et ses planches, pas plus grandes que le quart de la main, sont recherchées par les amateurs comme des morceaux du plus haut prix.

Parmi les œuvres les plus importantes de cet artiste, il faut également citer deux grandes Vues d'après Tur-

ner, *l'Entrée de Venise* (Approach to Venise), dont une épreuve avant la lettre se vendait, il y a quelque temps, 90 livres sterling (2,250 francs), et *le Lac Némi*, regardé comme son chef-d'œuvre. Ainsi que beaucoup de graveurs, Vallis a prodigué son talent dans une multitude de petites revues, de *Magazines*, de Keepsakes, qui seront plus tard avidement recherchés par les amateurs. Parmi ces illustrations éparpillées un peu partout, on cite quelques Vues de France : *le Palais de Blois, Tours, Scènes sur la Loire, la Tour de François Ier au Havre, etc.* Dans les dernières années de sa vie, cet artiste s'était retiré au milieu d'un petit cercle d'amis à Brighton; c'est là qu'il s'est éteint, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

CHAPITRE IX

BIBLIOGRAPHIE

Il suffit de jeter les yeux sur la liste que nous donnons plus loin pour se convaincre de l'extrême activité que l'étude des beaux-arts excite actuellement dans toute l'Europe. Malgré le trouble qu'a dû causer aux travailleurs le grand événement de l'Exposition universelle de Paris, près de quatre cents ouvrages spéciaux ont été publiés, qui embrassent toutes les questions artistiques : somme énorme d'efforts, de recherches et de réflexion !

Nous voudrions pouvoir analyser les plus importants de ces livres et nous nous proposons, à l'avenir, de consacrer une notable partie de ce recueil à un examen attentif des ouvrages d'esthétique, d'histoire, de biographie ou d'érudition que chaque année voit éclore. Ne pouvant le faire pour cette fois et forcé d'abréger, nous essayerons du moins de distinguer, au milieu de cet amas de publications, celles qui ont occupé plus particulièrement la critique et qui méritent d'être tirées hors de pair. Nous ne ferons guère que citer en courant quelques titres ; mais on voudra bien nous pardonner cette rapidité, rigoureusement obligatoire.

La philosophie spéculative semble passer de mode ; nous ne sommes plus au temps où les études sur le Beau, de Victor Cousin, passionnaient les salons ; où toutes les manifestations du goût étaient étiquetées, arrangées en formule et méthodiquement classées ; où le plus intraitable dogmatisme imposait ses lois au moyen d'aimables et pompeuses hyperboles. L'esprit scientifique a soufflé sur les belles phrases ; on veut se rendre un compte plus minutieux des choses, et la prudence a remplacé les chimériques affirmations. Les livres d'esthétique se font rares. Nous signalerons comme une exception le volume de M. Eugène Véron [1]. « Il n'y a pas de science, dit l'auteur, dans sa préface, qui ait été plus que l'esthétique livrée aux rêveries des métaphysiciens. Depuis Platon jusqu'aux doctrines officielles de nos jours, on a fait de l'art je ne sais quel amalgame de fantaisies quintessenciées et de mystères transcendantaux qui trouvent leur expression suprême dans la conception absolue du Beau idéal, prototype immuable et divin des choses réelles. C'est contre cette ontologie chimérique que nous avons essayé de réagir. » Par la netteté des vues, par la subtilité des démonstrations, par l'abondance et le choix des exemples, le livre de M. Véron est un des plus remarquables qui aient été depuis longtemps produit sur ces matières. L'auteur est un adversaire déclaré des doctrines académiques ; esprit logique et quelque peu absolu, dans les idées contraires, il ne transige pas avec les opinions qui ont cours actuellement dans les écoles. Le chapitre dans lequel il dé-

1. *L'Esthétique*, par Eug. Véron. 1 vol. in-18.

montre, avec la rigueur d'une équation algébrique, que les définitions sur le Beau attribuées à Platon et qui ont servi de base à tous les traités d'esthétique, ont été inventées après coup, est un chef-d'œuvre de précision.

La biographie des artistes, l'étude savante et minutieuse de leur œuvre, voilà ce qui stimule par-dessus tout aujourd'hui l'effort des écrivains. On fouille les archives, on rétablit les dates, on montre dans l'intimité de leur existence privée, de leurs travaux, ou dans l'éclat de leur réputation les physionomies les plus diverses, peintres, sculpteurs ou graveurs. Les ouvrages de ce genre publiés cette année sont nombreux. Nous citerons le livre de M. Charles Clément sur *Gleyre*, étude remarquable accompagnée de nombreuses lettres et de documents authentiques puisés aux sources les plus sûres par l'auteur, qui fut l'ami de l'artiste. Le *David (d'Angers)* de M. Henry Jouin est aussi un véritable monument élevé à la gloire du grand sculpteur. Ce sont deux beaux volumes de plus de 500 pages comprenant l'histoire détaillée de la vie de l'artiste, ainsi que les mémoires, lettres, etc. (le tout inédit), que David a laissés. Il est impossible de faire un livre plus complet, plus patiemment élaboré, d'une critique plus saine et plus sûre.

Dans *les Caffieri*, M. J.-J. Guiffrey a accumulé des montagnes de documents, presque tous inconnus, qui éclairent d'une vive lumière l'existence de cette famille de sculpteurs dont s'honore le XVIII[e] siècle. Une physionomie qui ne cesse d'exciter les investigations savantes est celle d'Albert Dürer. M. Ch. Éphrussy a consacré, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de cette année, une série d'articles à l'illustre artiste allemand. De son côté,

M. Gustave Gruyer a traduit en français le livre de M. Moriz Thausing, conservateur de l'Albertine, sur *Albert Dürer, sa vie et son œuvre*, et a rendu un véritable service aux gens de goût de notre pays en leur faisant connaître ce livre remarquable.

La plupart de ces ouvrages biographiques sont édités avec luxe et ajoutent à la valeur du texte l'éclat de leur parure. Mais la palme appartient au volume de M. Paul Mantz, intitulé *Hans Holbein*, qui est d'une richesse absolument sans rivale. « C'est un livre vraiment splendide », a dit un critique qui n'est jamais banal en ses éloges[1]. « Le papier en est très beau, très ferme et résistant, d'un grain fin et uni et d'une blancheur mate absolument uniforme. Le caractère est d'une netteté remarquable, bien proportionné au format, et d'une élégance sévère qui convient au sujet et qui donne au volume un aspect archaïque plein de saveur. Les fleurons, les lettres ornées et les culs-de-lampe sont gravés d'après Holbein. A cette illustration il faut ajouter 27 planches hors texte et 295 gravures dans le texte, ce qui fait 322 œuvres d'Holbein reproduites dans ce volume. On y retrouve les plus beaux dessins et les plus remarquables tableaux du maître. Outre ceux du Louvre, qui y sont très nombreux, on est allé en chercher à Bâle, au château de Windsor, à Darmstadt, à la Haye, à Berlin, à Dresde. On y a ajouté les *Images de la Bible* et les *Simulachres de la mort*, dont les anciennes éditions sont devenues introuvables, et les 83 dessins improvisés par Holbein sur les marges d'un exemplaire de l'*Éloge de la folie*

1. *L'Art*, n° du 5 janvier 1879, p. 30.

par Érasme.... Voilà pour les bibliophiles. Quant à ceux qui s'inquiètent surtout du texte, il suffira de leur dire que l'éditeur a tenu à marquer du premier coup la voie à suivre, en remettant le soin d'écrire le premier volume à l'homme qui de nos jours réunit au plus haut degré les deux qualités essentielles, l'art du style et la science des choses. » *Hans Holbein* est, en effet, le premier volume d'une série qu'entreprend l'éditeur, M. A. Quantin (le propriétaire actuel de l'imprimerie *Jules Claye*, si célèbre dans le monde des arts). Cette série doit comprendre, dans le même format, et avec le même luxe, la biographie de tous les plus grands artistes dont s'honore l'humanité. Sans égale au point de vue du faste bibliographique, elle sera, sous le rapport érudit et littéraire, le pendant de la magnifique collection des *Grands écrivains français* entreprise par la librairie Hachette. Les premiers volumes annoncés sont consacrés à *Boucher*, *Titien*, *Van Eyck*, *Van Dyck*, etc.

Le luxe n'est certes pas l'ennemi du goût, et nous ne devons pas nous plaindre de l'amour croissant du public pour les beaux livres, ni de la prodigalité des éditeurs qui cherchent à le satisfaire. Afin de rendre l'étude plus facile, on multiplie les images, et chaque jour voit naître un nouveau procédé de reproduction. La photographie est actuellement le principal moteur auquel s'adressent les inventeurs ; il semble que le soleil ait déclaré la guerre à la gravure, et qu'il veuille l'anéantir sous la flagellation de ses rayons. Parmi les plus intéressants résultats jusqu'à présent découverts, il faut citer la photochromie, très curieux mélange de photographie et de couleur, trouvé par M. Léon Vidal, et mis en pratique

grâce à la puissante initiative de M. Paul Dalloz, directeur du *Moniteur universel.* La photochromie a donné naissance à deux ouvrages considérables, *le Trésor artistique de la France,* dont les planches en couleur reproduisent avec une rigueur mathématique les plus beaux chefs-d'œuvre de la galerie d'Apollon, du Louvre, et *l'Histoire de la tapisserie,* par MM. Guiffrey, Müntz et Pinchart. La phototypie, la photoglyptie, la photogravure, sont encore autant de moyens de reproduction offerts aux vulgarisateurs des belles choses. Parmi les éditeurs qui savent faire le plus intelligent usage de ce dernier procédé, nous citerons, après MM. Braun et Goupil, M. Ludovic Bashet, qui a publié divers ouvrages intéressants, tels que *les Biographies contemporaines, les Chefs-d'œuvre d'art à l'Exposition universelle,* sous la direction de M. Émile Bergerat, et *les Jeunes Peintres militaires,* par M. Gustave Gœtschy, dont la plume alerte et incisive a su commenter avec un grand charme les croquis militaires de MM. Detaille, de Neuville, Dupray, etc.

Ni l'érudition, ni ce qu'on appelle la curiosité n'ont eu tort, cette année ; les volumes publiés en ce genre sont extrêmement nombreux. Nous nous bornerons à citer *le Musée de la Comédie française,* par M. René Delorme, dont le succès a été très vif et se trouve justifié autant par les fines qualités d'écrivain dont l'auteur fait preuve que par la nouveauté du sujet ; *la Collection Molteley à la bibliothèque du Louvre,* par M. Marius Vachon, qui se propose de reconstruire l'histoire des monuments artistiques brûlés par la Commune en 1871 ; *les Causeries sur l'art et la curiosité,* par M. Ed. Bonnafé, qui excelle à habiller l'érudition la plus certaine des formes

les plus pimpantes de l'esprit. Cet ouvrage commence une série que l'éditeur, M. A. Quantin, appelle **Bibliothèque de l'art et de la curiosité** et qui comprend une suite de livres spéciaux sur des sujets encore peu explorés. Les amateurs et les écrivains dont les investigations passionnées recherchent ce qui est rare, ceux qui se piquent au jeu de la difficulté et préfèrent les petits sentiers non encore explorés de l'érudition, pourront enrichir cette bibliothèque d'opuscules précieux pour l'histoire de l'art. M. le baron Davillier y prépare un volume sous le titre de *Recherches de l'orfèvrerie en Espagne*, qui comprend une vingtaine de planches à l'eau-forte représentant les pièces d'orfèvrerie les plus curieuses et les plus anciennes. Mais le plus vif succès de cette collection a été pour les *Lettres d'Eugène Delacroix*, recueillies et publiées par M. Philippe Burty. Ces lettres, avec leurs annotations, fournissent les renseignements les plus variés sur la vie et sur l'œuvre de l'illustre chef de l'École romantique, sur ses débuts, ses voyages, ses travaux décoratifs, ses tableaux, ses amis intimes, les personnages d'élite de son temps dans les arts et la littérature. Elles sont au nombre de *trois cent trente*. C'est une véritable autobiographie épistolaire. Enfin, nous ne pouvons quitter cette maison, qui s'est créé rapidement une place si considérable dans la librairie d'art, sans anticiper un peu sur les événements et sans signaler dès maintenant à l'attention des amateurs un ouvrage dont nous aurons à reparler longuement l'an prochain, *la Renaissance en France*, par M. Léon Palustre. Pour la première fois, depuis le XVIII[e] siècle, les planches sont tirées à l'eau-forte, dans le texte même, et l'effet obtenu est réellement

parfait. Cet ouvrage considérable ne comprendra pas moins de 3 gros volumes.

Cette nomenclature des livres les plus importants de l'année semblera-t-elle suffisante? Nous craignons bien que non. Nous n'avons rien dit de la province, nous n'avons pas parlé de l'étranger. On verra cependant par la liste qui suit combien de volumes importants ont paru, qui seraient dignes de mention [1].

1. Dans cette liste, nous n'avons compris, pour la France, que les ouvrages d'art parus pendant l'année 1878. Pour l'étranger, nous nous sommes servi des listes bibliographiques données aux mois de juin et de décembre 1878, par la *Gazette des Beaux-Arts;* on y trouvera plusieurs ouvrages publiés en 1877.

OUVRAGES

PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

SUR LES BEAUX-ARTS

PENDANT L'ANNÉE 1878

I

HISTOIRE, ESTHÉTIQUE, OUVRAGES DIDACTIQUES JURISPRUDENCE, ETC.

AUGEROT (ALPHONSE D'). — Histoire de la peinture. — Limoges, Barbou, 1878, in-12 de 122 pages.

Bibliothèque chrétienne et morale.

B... (MATHILDE). — Les Danses macabres de l'abbaye Saint-Robert de la Chaise-Dieu. — Le Puy, imp. de Marchesson, 1878; in-8° de 24 pages.

BODENSTEDT (FRÉDÉRIC). — Kunst und Leben. Ein neuer Almanach... (Art et Vie. Nouvel almanach pour la maison allemande). — Stuttgart, W. Spemann, S. D.; in-8°.

BOIS-NELLY (CHARLES DU). — Voyage d'artiste en Italie, 1850-1875. — Genève et Bâle, H. Georg, 1877, in-16.

BOUTOWSKY (VICTOR DE), directeur du Musée d'art et d'industrie à Moscou. — Histoire de l'ornement russe du xe au xvie siècle d'après les manuscrits; avec introduction. — Paris, Ve A. Morel, 1878; in-f° de 30 pages, avec 100 planches.

BRUCKE (E.), professeur à l'Université de Vienne. — Principes scientifiques des Beaux-Arts. — Essais et fragments de théorie, suivis de l'optique et la peinture, par H. Helmholtz, professeur à l'Université de Berlin. — Paris, Germer Baillière, 1878, in-8° de 224 pages avec 39 figures dans le texte.

Bibliothèque scientifique internationale.

CELLIÈRE (LOUIS). — Traité élémentaire de peinture en céramique. — Paris, 1878; in-12 de III et 79 pages.

CHESNEAU (ERNEST). — La Décoration circulaire : conférence. — Paris, Delagrave, 1878; in-32 de 24 pages.

Conférences de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.*

CHÉVRIER (AD.), avocat général. — Contrefaçon artistique. Clésinger contre Helbronner; conclusions prononcées le 26 avril 1878 à la troisième chambre de la Cour d'appel. — Orléans, impr. de Jacob, 1878; in-8° de 37 pages. — Tiré à 125 exemplaires, dont 25 sur papier de Hollande.

CLÉMENT (FÉLIX). — Quelques mots sur la mission des Beaux-Arts. — Arras, impr. de Laroche, 1878, in-8° de 12 pages.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien.*

CLÉMENT (FÉLIX). — L'Art égyptien, l'art grec, l'art romain : conférences. — Paris, Delagrave, 1878; in-32 de 43 pages.

Conférence de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.*

COUTURE (THOMAS). — Entretiens d'atelier. — Méthode. — Paysage. — Paris, Léon Vanier, 1878; 2 vol. in-12. Prix : 12 fr.

DELAIRE (ÉDOUARD). — Traité pratique et méthodique de la peinture à l'huile en quatre leçons, avec ou sans maître, appliquée à tous les genres, d'après les procédés des grands maîtres, Rubens, Paul Véronèse, etc., procédés perdus jusqu'à ce jour, retrouvés et simplifiés. — Paris, 1878; in-8° de 118 pages, avec un portrait lithographié.

DELOCHE (de l'Institut). — Projet de programme d'une statistique internationale des Beaux-Arts. — Paris, 1878; in-4° de 13 pages.

Commission permanente du Congrès international de statistique. Session de Paris en 1878.

DES GRANGES (CH.). — Les Légendes dans l'art. — Paris, Plon, 1878; in-18 avec gravures. Prix : 3 fr. 50.

DOYEN (CAMILLO). — Trattato di lithografia storico, teorico pratico ed economico. — Torino, F. Casanova, 1877; in-4° con trenta tre tavole, cinque ritratti autentici e un frontispizio in cromolitografia.

FLINIAUX (CH.). — Législation et jurisprudence, concernant la propriété littéraire et artistique, 2e édition. — Bruxelles, impr. de Parent. — Paris, E. Thorin, 1878; gr. in-8°.

FOURNEL (VICTOR). — Voyages hors de ma chambre. — Paris, Charpentier, 1878; in-18 de III et 388 pages. Prix : 3 fr. 50.

Contient, entre autres, *la Hollande artistique.*

FROMENTIN (Eugène). — Les Maîtres d'autrefois. — Belgique. — Hollande, 3e édition. — Paris, Plon, 1878; in-18 de 452 pages.

GINISTY (Paul). — L'Art à l'étranger. — L'Art contemporain en Danemark. — Paris, Sagnier, 1878; in-8° de 16 pages.

GUIGNET (L.). — Dessin industriel. — Cours élémentaire et pratique professé pendant quinze ans à l'Association polytechnique. — Furne, Jouvet et Cie, 1878; gr. in-8° avec un album gr. in-folio de 46 planches. Prix : 22 fr.

HENRIET (L. d'). — Cours rationnel de dessin, à l'usage des écoles élémentaires, 3e partie. — Dessin d'ornement. — Paris, Hachette, 1878; gr. in 8° de viii et 200 pages à 2 colonnes, avec 192 figures dans le texte et un album in-4° de 46 planches. Prix : 10 fr.

HETSCH (G.-F.). — Anleitung zum Studium des Perspective... (Introduction à l'étude de la perspective et à son application. Traduit en allemand, d'après la 3e édition danoise, par le Dr J. Scholtz). Leipzig, T.-O. Weigel, 1877, in-8°.

HUNT (W.-M.). — 'Talks' about Art. — With a Letter from J.-E. Millais. — London, 1878; post in-8° de 126 pages.

JANITSCHEK (Dr Hubert). — Leone Battista Alberti Kleinere kunsttheoretische Schriften... (Opuscule de théorie artistique de Leone Battista Alberti, publiés dans le texte original, avec traduction, éclaircissements, introduction et excursus.) — Wien, W. Braumüller, 1877, in-8°

KEKULÉ (Reinhard). — Ueber die Entstehung der Gotterideale der griechischen Kunst... (De la Formation des différentes conceptions idéales de la divinité dans l'art grec. Conférence faite à Bonn, le 4 déc. 1876.) — Stuttgart, W. Spemann, 1877; gr. in-8°.

LE BÉALLE (A.). — Portefeuille du dessin d'imitation, à l'usage des établissements d'instruction publique, composé conformément aux derniers programmes officiels, 1re série; cours élémentaire. — Paris, Delalain, 1878; 3 cahiers in-4°, contenant ensemble 36 planches. Prix : 7 fr. 25.

LE BRET (G.-A.), avocat à la Cour d'appel. — La Propriété littéraire et artistique. Du droit des auteurs et des artistes sur leurs œuvres. — Paris, Lahure, 1878; in-8° de vi et 153 pages.

LEIXNER (Otto de). — Die moderne Kunst und die Ausstellungen der Berliner Akademie... (L'Art moderne et les expositions de l'Aca-

démie de Berlin. 1er vol. : l'Exposition de 1877.) — Berlin, Guttentag, 1878; in-16 de 123 pages.

LUTZOW (Ch. de). — Geschichte der Kais.-Kon. Akademie der bildenden Kunste... (Histoire de l'Académie impériale et royale des arts du dessin. Ouvrage publié pour célébrer l'inauguration du nouvel édifice académique.) — Wien, 6, Gerold, 1877; in-4°, avec des gravures sur cuivre, des eaux-fortes et des illustrations, vignettes et initiales en gravure sur bois.

MARQUET DE VASSELOT (statuaire). — Recherches sur l'art français. Architecture, peinture et sculpture. — Paris, Vve Morel, 1878; in-8° de 112 pages.

MÉNARD (René). — La Mythologie dans l'art ancien et moderne, suivie d'un appendice sur les origines de la mythologie, par Eugène Véron. — Paris, Delagrave, 1878; gr. in-8° de xvi et 914 pages, avec 32 figures hors texte et 791 dans le texte.

MÉNARD (René). — Histoire des Beaux-Arts. Moyen âge. Architecture, sculpture, peinture, art domestique, 2e édition. — Paris, librairie de *l'Écho de la Sorbonne,* 1878; in-18 de 327 pages.

MÉNARD (René). — Histoire des Beaux-Arts. I. Art antique. Architecture, sculpture, peinture, art domestique. 3e édition. — Paris, impr. de Boyer, 1878; in-16 de 309 pages.

MESNARD (Léonce). — Nouvelles études sur les Beaux-Arts en Italie. — Sandoz et Fischbacher, 1878; in-8° de 104 pages.

MICHEL (Edmond). — Réorganisation de l'enseignement artistique en France. — Lyon, Georg, 1877; in-4° de 22 pages.

MICKLEY (W.-J.). — Student's Manual of Artistic Anatomy. — London, Longmans, 1878; in-8°, with 25 plates.

MONTAIGLON (Anatole de). — Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1448-1793), publiés par la Société de l'art français, d'après les registres originaux conservés à l'École des Beaux-Arts. Tome II : 1673-1688. — Paris, J. Baur, libraire de la Société, 1878; in-8° de 396 pages.

MORILLOT (André) substitut. — De la Protection accordée aux œuvres d'art, aux photographies, aux dessins et modèles industriels et aux brevets d'invention dans l'empire d'Allemagne. — Paris, Cotillon, 1878; in-8° de xi et 164 pages.

MULLER (Ch.-O.). — Handbuch der Archaeologie der Kunst...

(Manuel d'archéologie de l'art, 3e édition, corrigée et augmentée d'après l'exemplaire de l'auteur, par le Dr Fr.-G. Welcher.) — Stuttgart, A. Heitz, 1878; in-8°.

MUNTZ, ancien membre de l'École française de Rome. — Les Arts à la cour des papes aux XVe et XVIe siècles. Recueil de documents inédits, tirés des archives et des bibliothèques romaines; 1re partie. — Paris, E. Thorin, 1878; gr. in-8°.

Bibliothèque des écoles d'Athènes et de Rome, 4e fascicule. — L'ouvrage complet doit former trois parties.

NOTIONS élémentaires sur les Beaux-Arts, à l'usage des élèves du Sauveur et de la sainte Vierge. — Châteauroux, Thiret et fils, 1878, in-18 de 96 pages.

NOUVELLES ARCHIVES de l'art français. Recueil de documents inédits, publiés par la Société de l'histoire de l'art français. Année 1878. — Paris, Baur, 1878; in-8° de VIII et 422 pages.

Papier vergé. — Sixième volume de documents.

PERRON (CH.), architecte. — Mémoire sur l'utilité et la possibilité de rendre l'enseignement du dessin obligatoire dans toutes les écoles primaires communales. — Nancy, Berger-Levrault, 1878; in-8° de 16 pages.

PETIT (FERNAND). — Notes sur l'Espagne artistique. — Lyon, Scheuring, 1877; in-8° de 138 pages.

Tiré à 400 exemplaires sur papier teinté, 50 sur hollande et 50 sur grand hollande.

PROGRAMME des conditions d'admission aux Écoles nationales des Beaux-Arts. — Paris, Delalain, 1878; in-12 de 10 pages.

PULSZKY (CHARLES DE). — Beiträge zu Raphaël's Studium der Antike... (Notions sur l'étude des antiques par Raphaël. Thèse...) Leipzig, H. Hartung, 1877; in-8°.

RENAUD (ALPHONSE), docteur en droit. — Histoire nouvelle des arts et des sciences. — Paris, Charpentier, 1878; in-12 de IV et 497 pages. Prix : 3 fr. 50.

Bibliothèque Charpentier : CHAP. Ier : Histoire des arts utiles; — CHAP. II : Histoire des beaux-arts; — CHAP. III : Histoire des sciences spéculatives; — CHAP. IV : Histoire des sciences politiques.

RIEGEL (HERM.). — Kunstgeschichtliche Vorträge und Aufsätze... (Conférences et articles sur l'histoire de l'art). — Braunschweig, G. Westermann, 1877; in-8° avec 8 figures.

REIBER. — Albums, bibliothèque portative des arts du dessin. — Paris, 1877; in-8° de 127 pages, avec 4 planches. Prix : 6 fr.

ROBERT (KARLE). — L'Aquarelle, traité pratique et complet sur l'étude du paysage, suivi de leçons écrites, avec planches reproduites par la chromolithographie de la maison Lemercier et Cie, d'après Allongé et E. Cicéri. — Paris, Meusnier, 1878; in-8° de 127 pages, avec 4 planches. Prix : 6 fr.

ROBERT (CH.). — Sur le type de l'enfant dans l'art et dans la science. — Paris, impr. de Hennuyer, 1878; in-8° de 8 pages.

Extrait des *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris.*

SAGERET. — Annuaire du bâtiment, des travaux publics et des arts industriels. 48e année, 1878. — Paris, 15, rue du Four-Saint-Germain, 1878, in-8° de XXXIII et 1,552 pages à 2 colonnes. Prix : 5 fr. 50.

SAUERLÆNDER (ERNEST). — Tagebuch-Blätter einer italienischen Reise... (Pages de journal d'un voyage en Italie : tableaux de l'art et de la nature.) — Frankfurt-am-Main, M. Diesterweg, 1878, in-8°.

SCHACK (FR.-AD., comte DE). — Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien... (Poésie et art des Arabes en Espagne et en Sicile, 2e édition, revue et augmentée.) — Stuttgart, J.-G. Cotta, 1877; 2 vol. in-8°.

SCHADOW (Dr GODEFROY). — Polyclet, oder von der Maassen des Menschen nach dem Geschlechte und Alter... (Polyclète, ou des Mesures de l'homme selon le sexe et l'âge, avec l'indication des véritables dimensions naturelles en verges rhénanes et en mesures métriques, 3e édition.) — Berlin, Wasmuth, 1877; in-8°, avec un atlas in-f° de 30 planches.

SCHŒNE (ALFRED). — Lessing's Werke... (Œuvres de Lessing), tome XIII, 2e partie. Arts du dessin. — Berlin, G. Hempal, s. d., 1878; in-16.

SCHÜLTZE (VICTOR). — Die Katakomben von San Gennaro... (Les Catacombes de San Gennaro dei Poveri, à Naples.) — Étude d'histoire de l'art. — Iéna, H. Costenoble, 1877; in-8° avec 10 planches.

THOMAS (ÉMILE), statuaire. — La Science et l'Art du modelage, mis à la portée des apprentis et ouvriers. Conférence en 25 chapitres. — Paris, Dentu, 1878; in-16 de 48 pages.

TŒPFFER (R.). — Réflexions et Menus Propos d'un peintre gene-

vois, ou Essai sur le beau dans les arts, précédé d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur, par Albert Auber. Nouvelle édition. — Paris, Hachette, 1878; in-18 de xxvii et 407 pages.

TROUBAT (Jules). — Plume et Pinceau, études de littérature et d'art. — Paris, Lisieux, 1878; in-18 de xii et 348 pages. Prix : 3 fr.; sur papier de Hollande : 5 fr.

Contient entre autres articles : Promenade au Salon. — Le Département de l'Hérault au Salon. — Gustave Courbet. — Ouverture du Musée de Sèvres. — La Galerie Bruyas à Montpellier. — Louis du Guermer et Sébastien Bourdon. — La Statue de Voltaire, par Houdon, à Montpellier.

UHDE (Hermann). — Gœthe, J.-G. von Quandt und der sächsische Kunstverein... (Gœthe, J.-G. de Quandt et la Société artistique de Saxe, avec des lettres inédites du poète, publié pour célébrer le 350e anniversaire de la mort d'Albert Dürer et le 50e anniversaire de la fondation de la Société artistique de Saxe.) — Stuttgart, J.-G. Cotta, 1878; in-16.

VÉRON (Eugène). — L'Esthétique. — Paris, Reinwald et Cie, 1878; in-18 de xxv et 479 pages.

Origine des arts. — Le Goût et le Génie. — Définition de l'art et de l'esthétique. — Le Style. — L'Architecture, la Sculpture, etc. — *Bibliothèque des sciences contemporaines.*

VIOLLET-LE-DUC (E.). — L'Art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir. — Paris, Vve A. Morel, 1878, grand in-8° de viii et 261 pages, avec 14 planches en taille-douce, 18 chromolithographies et 97 bois. Prix : 25 fr., papier de Hollande, 50 fr.

VOLKELT (Dr Jean). — Der Symbol-Begriff... (l'Idée du symbole dans l'esthétique la plus récente). — Iéna, H. Dafft, 1876, in-8°.

WÆCHTER (Dr Oscar). — Das Urheberrecht an Werken... (Le Droit d'auteur sur les œuvres des arts du dessin, les photographies et les patrons industriels; exposé systématique d'après le droit commun allemand.) — Stuttgart, F. Enke, 1877; in-8°.

WOLTMAN (Alfred) et WOERMAN (Karl). — Geschichte der Malerei (Histoire de la peinture). 1re livraison. — Leipzig, T.-A. Seeman, 1878, gr. in-8°.

On annonce 9 ou 10 livraisons formant deux volumes avec environ 400 illustrations.

II

ARCHITECTURE.

AGENDA des architectes et des entrepreneurs de bâtiments pour l'année 1878, publié avec le concours de MM. les architectes. — Paris, v[ve] A. Morel, 1878; in-12 de 136 pages.

ARAGO (Étienne). — Les Tuileries et le Carrousel. Lettre à M. Castagnary, conseiller général de la Seine et conseiller municipal de Paris. — Paris, impr. Laloux, 1878; in-8° de 16 pages.

ARANAZ (Ignacio). — Glorias arquitectonicas de España. El real Monasterio de San Lerenzo del Escurial. — Madrid, Ignacio Aranaz, 1878; in-plano de 43 pages avec 18 chromos.

BERLIN and seine Bautein. — Berlin et ses Bâtiments. Publié par la Société des architectes de Berlin. — Berlin, la Société, 1877; 2 parties en 1 vol. gr. in-8°, avec 8 cartes et 609 gravures sur bois.

BOULDING (W.). — Stones of England : Wesminster Abbey. — London, Longmans and C°, 1878; post in-8°.

BRUGSCH BEY (Henri). — Der Bau des Tempels Salomons... (La Construction du temple de Salomon, d'après la version copte de la Bible.) — Leipzig, J.-C. Hinrichs, 1877; in-8°.

CARAPANOS (Constantin). — Dodone et ses Ruines. — Paris, Hachette, 1878, in-4° de VII et 243 pages, avec 1 vol. petit in-folio de 63 planches.

CASTELLAZZI (Giuseppe). — Ricordi di architettura orientale presi dal vero... — Venezia, tip. del Rinnovamento, 1877; in-folio di cento tavole autografate con testo.

CATALOGUE de livres d'architecture et de grands ouvrages à figures, dont la vente a eu lieu le 22 mai 1878. — Paris, Labitte, 1878; in-8° de 19 pages.

102 Numéros.

COISEL (A.), sous-inspecteur des travaux du nouvel Hôtel-Dieu. — Le Nouvel Hôtel-Dieu, 2e édition. — Paris, impr. de Alcan-Lévy, 1878; in-8° de 9 pages, avec 2 planches.

Extrait des n[os] 11 et 12 du *Moniteur des architectes*, 1877.

COMBAZ (Paul), architecte-paysagiste. — Rochers. Considérations

générales sur les différents genres de rochers artificiels, sur leur nature, leur mode de construction. — Paris, Goin, 1878; in-8° de 29 pages.

COQUET (A.), membre de la Société académique d'architecture de Lyon. — Notice sur le Mont-Saint-Michel. Note sur les antiquités romaines en Afrique.

DESCHAMPS-DU-MANOIR (Mgr J.). — Histoire du Mont-Saint-Michel au Péril de la Mer et du Mont-Tombelaine, avec un guide-livret du visiteur, 3e édition. — Avranches, Thébault; Paris, Guérin, 1877, in-8° de 168 pages, avec 3 plans.

DUMICHEN (Dr Jean). — Baugeschichte des Denderah Tempels... (Histoire de la construction du temple de Denderah, et description des différentes parties de cet édifice, d'après les inscriptions qui se trouvent sur ses murs.) — Strasbourg, K.-J. Trübner, 1877; in-folio.

DURAND (Charles). — Compte rendu de la Société des architectes de Bordeaux; la corporation des maîtres maçons et architectes de la ville et faubourgs de Bordeaux; la Société des architectes de Bordeaux, 1594-1878; notes et documents historiques relatifs à la corporation, 1723-1790. — Bordeaux, impr. de Ragot, 1878; in-8° de 70 pages.

EASTLAKE (Charles, L.), F.-R.-S.-B.-A. Architect, Author of a History of the Gothic Revival. — Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery, and other details. — Fourth edition revised; pp 318, with 31 plates and illustration, comprising nearly 100 examples. Square crown 8 vo. price 14 s. cloth.

Contents : 1. Street Architecture. — 2. The Entrance Hall. — 3. Dining-room. — 4. The Floor and the Wall. — 5. The Library. — 6. The Drawing-room. — 7. Wall Furniture. — 8. Bed-room. — 9. Crockery. — 10. Table Glass. — 11. Dress and Jewellery. — 12. Plate and Cutlery.

ÉCOLES ET MAIRIES. — Recueil des principaux types de bâtiments scolaires, mairies, mairies avec écoles annexes, écoles isolées, groupes scolaires, mobilier scolaire, etc., d'après les travaux de MM. Labrouste, Cordier, Deconchy, Durand, Brouty, Th. Vasquer, Aurenque, et autres architectes. — Paris, A. Lévy, 1878; in-folio de 124 pages et 88 planches.

EDWIN. — Notes on Irish Architecture..., third Larl of Dunraven. Edited by Margaret Stokes. — London, G. Bell, 1877; 2 vol. in-folio.

ENDE ET BOCKMAN, architectes. — Die Baulichkeiten des zoolo-

gischen Gartens in Berlin. Entworfen und ausgefuhrt... (Les Constructions du jardin zoologique de Berlin.) — Berlin, Ernst, 1877; in-folio de 10 planches, avec texte.

EYRIÈS (Gustave). — Les Châteaux historiques de la France. — Paris et Poitiers, Oudin, frères, 1878; in-4°, avec des eaux-fortes tirées à part et dans le texte, par nos principaux aquafortistes, sous la direction de M. Eugène Sadoux et Sully-Saint-Léger, Sully-sur-Loire.

Loire et La Rochefoucauld ont paru.

FOLSCH (Aug.). — Theaterbrände... (les Incendies de théâtres et les mesures de protection à prendre pour les prévenir; avec un catalogue de 523 théâtres incendiés.) — Hambourg, O. Meissner, 1878; gr. in-8° de 63 pages, avec 10 planches.

HARLINGUE (L.), architecte-expert. — Mémoire sur la construction économique des maisons d'habitation. — Paris, Ducher et Cie, 1878; in-8° de 16 pages. Prix : 1 franc.

GUILHERMY (F.), de la Commission des travaux historiques. — Description de la Sainte-Chapelle (de Paris), 3e édition. — Paris, impr. de Capiomont et Renault, 1878; in-18 de 79 pages, avec 6 gravures de M. Gaucherel.

GUILLAUMOT fils. — Restitution archéologique des châteaux de Dampierre, Chevreuse, Chantilly, des abbayes de Vaux-de-Cernay et de Port-Royal, d'après les documents fournis par la ville de Chevreuse. — Paris, H. Champion, 1878; cinq eaux-fortes de 50 centimètres sur 70, tirées à 50 exemplaires. Prix : 100 francs.

JADART (Henri). — Les Églises du diocèse de Reims; aperçu de leur intérêt historique et artistique. Étude publiée à l'occasion de l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*. — Reims, impr. Le Gery, 1878; in-8° de 16 pages.

Extrait tiré à 100 exemplaires du *Bulletin du diocèse de Reims*, décembre 1877.

JOVANOVITS (Constantin A.). — Forschungen über den Bau der Peterskirche zu Rom... (Études sur l'architecture de l'église Saint-Pierre de Rome.) — Wien, V. Braumüller, 1877; in-4°, avec 30 plans et vues.

KLETTE (R.), architecte. — Das deutsche Familienhaus. (La Maison allemande de famille. Recueil de bâtiments d'habitation.) — Leipzig, G. Knapp, 1878; in-folio.

LACOMBE (FERDINAND). — Le Château de Saint-Germain-en-Laye, 6e édition, ornée de la perspective du château restauré et de la description du musée des antiquités nationales. — Fontainebleau, Bourges, 1878; in-18 de 205 pages. Prix : 2 francs.

LAFOLLYE (A.), architecte du gouvernement. — Hôtel de ville de Compiègne. Notice et dessins. — Paris, Vve A. Morel, 1878; in-folio de 8 pages avec 7 planches et des figures dans le texte.

Extrait de l'*Encyclopédie d'architecture*.

LAHONDÈS (G. DE). — Les Églises romanes de la vallée de l'Ariège. — Tours, impr. de Bouserez, 1878; in-8° de 43 pages avec gr.

Extrait du *Bulletin monumental*, 1877, n. 5.

LE MEN (R.-E.). — Monographie de la cathédrale de Quimper (XIIIe-XVe siècles). — Quimper, Jacob, 1878; in-8° de XIV et 384 pages avec un plan.

LE ROY (DOM THOMAS). — Les Curieuses Recherches du Mont-Saint-Michel, publiées pour la première fois, avec une introduction et des notes, par E. Robillard de Beaurepaire, conseiller à la Cour d'appel de Caen. — Le Gost-Clerisse, 1877; 2 vol. in-8°.

Extrait tiré à 100 exemplaires des *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*.

LETAROUILLY (PAUL). — Le Vatican et la basilique de Saint-Pierre de Rome; monographie mise en ordre par Alphonse Simil, architecte attaché à la Commission des monuments historiques. 1re livraison. — Paris, Vve A. Morel, 1878; in-folio de 22 planches gravées et 2 planches en couleur. Prix : 40 francs.

On annonce 2 volumes de 240 planches environ, avec texte historique et descriptif, publiés en 10 ou 12 livraisons.

LICHT (HUGUES). — Die Architectur Berlins... (L'architecture de Berlin). Recueil de constructions remarquables des dix dernières années. — Berlin, E. Wasmuth, 1877; in-folio, avec 100 planches.

MAZURE (L'abbé), curé, doyen de Royan. — La Nouvelle Église de Royan, ses vitraux et ses clefs de voûte. — Royan, impr. de Billaud, 1878; petit in-8° de 79 pages.

MEURER (MAURICE). — Die Kirchenbau von Standpunkte und nach dem Brauche der lutherischen Kirche... (La Construction des églises au point de vue et d'après l'usage de l'Église luthérienne...) — Leipzig, Dörffling, 1877; in-8°.

MONTAUT (Mgr X. Barbier de). — Traité pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises, selon les règles canoniques et les traditions romaines, avec un appendice sur le costume ecclésiastique. — Paris, Vivès, 1878; 2 vol. in-8°.

NARJOUX (Félix), architecte de la ville de Paris. — Paris, Monuments élevés. Paris la ville, 1850-1880. Ouvrage publié sous le patronage de la ville de Paris. 1re livraison. — Paris, Vve A. Morel, 1878; in-folio de 20 planches. Prix : 22 francs.

On annonce 300 planches avec texte, publiées en 15 livraisons de 20 planch.

NARJOUX (Félix). — Les Écoles publiques en Europe. Conférence. — Paris, Delagrave, 1878; in-18 de 40 pages.

Conférences faites à l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.*

NEMO. — Quelques mots sur la question. Le Concours et le Nouvel Hôpital de Nancy. — Nancy, impr. de Gebhart, 1877; in-8e de 20 pages.

PALAIS DU TROCADÉRO (Le). — Le Coteau de Chaillot. Le Nouveau Palais. Les Dix-huit Mois de travaux. Renseignements techniques. — Paris, vve Morel, 1878; in-18 de VII et 207 pages, avec 38 gravures et 4 plans. Prix : 3 francs.

PÉAN (Armand), architecte-paysagiste. — Parcs et jardins. Résumé des notes d'un praticien. — Paris, Leroux, 1878; gr. in-8° de 63 pages, avec 10 planches.

RESTAURATION des monuments antiques, par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, depuis 1788 jusqu'à nos jours, publié, avec les Mémoires explicatifs des auteurs, en monographies séparées, sous les auspices du gouvernement français. 3e monographie : Restauration des temples de Pæstum, par Henri Labrouste. — Paris, Didot, 1878; 21 planches in-folio. Prix cartonné : 160 francs.

ROBINSON (W.). — Parks and Gardens of Paris, 2e édit., revised. — London, Longmans and C°, 1878; in-8° de 570 pages.

RYSSENS DE LAUW (G.-M.), architecte et peintre. — L'Architecture en Belgique, suite de 25 façades conçues dans le goût de l'architecture belge au XVIe siècle. — Paris, Claesen, 1878; 5 livraisons de 5 planches, à 5 francs l'une.

VACHON (Marius). — Le Château de Saint-Cloud, son histoire et son incendie en 1870; Inventaire des œuvres d'art détruites, etc. — Paris, Quantin, 1878; in-18 de 79 pages avec 6 gravures.

VIOLLET-LE-DUC. — Description et histoire du château de Pierrefonds, 9[e] édition. — Paris, V[ve] A. Morel, 1878; in-4° de 48 pages avec 2 planches.

VIONNOIS (Félix). — Architecture civile bourguignonne. Restauration et agrandissements du palais de justice de Dijon. — Paris, A. Lévy, 1878; in-4° de 15 pages à 2 colonnes, avec 12 planches.

VREDEMAN DE VRIES (Joh.). — Recueil de Façades, Pignons, Lucarnes, Cheminées et détails d'architecture. — Paris, Ch. Claesen, 1878; 40 planches gr. in-4° de photolithographie. Prix : 30 francs.

III

PEINTURE.

MUSÉES. — EXPOSITIONS. — CATALOGUES, ETC.

AKADEMIE der bildenden Künste, Katalog von der historischen Kunstausstellung... (Académie imp. et roy. des arts du dessin. Catalogue de l'exposition historique d'art, 1877, 3[e] édit.) — Wien, l'Académie, 1877, in-16, avec 3 plans.

ALESSON (Jean). — Les Femmes artistes au Salon de 1878 et à l'Exposition universelle. — Paris, imp. de Duval, 1878; in-18 de 31 pages. Prix : 1 fr.

BALLU (Roger). — Le Salon de 1878. Peintres et sculpteurs. — Paris, imp. de Quantin, 1878; gr. in-8° de 59 pages, avec gravures.

BEAULIEU (Caroline de). — Petit Salon de 1878. — Versailles, impr. de Cerf, 1878; in-8° de 16 pages.

Publié par le journal *la Mode actuelle*.

BESNARD (Louis). — Chefs-d'œuvre de peinture au Musée du Louvre. École française. — Paris, Loones, 1878; gr. in-8° de xvi et 240 pages, avec 59 gravures sur bois hors texte. Prix : 10 francs.

BLACKBURN (Henry). — École anglaise. Catalogue illustré de la section des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris, 1878, avec notes. Édit. autorisée. — Paris, Hachette, 1878; in-8° de 64 pages 70 gravures.

BLANC (Charles). — Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1878. — Paris, H. Loones, 1878; in-18.

BOTH DE TAUZIA (Vicomte). — Conservateur des peintures et dessins, au Musée du Louvre. — Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée national du Louvre. Première partie. Écoles d'Italie et d'Espagne. — Paris, impr. de Mourgues, 1878; in-12° de 300 pages. Prix : 1 fr.

BRÉBAN (Philibert). — Livret-guide du visiteur à l'Exposition historique du Trocadéro. — Paris, Dentu, 1878; in 18 de IV et 139 pages.

BRÈS (Louis). — L'Exposition de dessins anciens de décembre et janvier 1877-1878, au Cercle artistique de la Société des Amis des arts (de Marseille). Étude. — Marseille, Barlatier-Feissat, 1878; grand in-8° de 104 pages.

Tiré à 100 exemplaires, dont 25 sur papier de Hollande.

CASTAIGNE (Eusèbe-Joseph). — Essai sur le Salon charentais, examen des ouvrages des peintres et dessinateurs contemporains figurant à l'Exposition des Beaux-Arts ouverte à l'occasion du concours régional de 1877. — Angoulême, Goumard, 1877; in-4° de 53 pages.

Tiré à 300 exemplaires.

CATALOGUE de l'Exposition des archives de la Commission des monuments historiques de France à l'Exposition universelle de 1878 à Paris. — Paris, impr. nationale, 1878; in-8° de 46 pages.

CATALOGUE de l'Exposition allemande des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris, 1878. — Paris, impr. de Schmidt; 1878; in-8° de 23 pages.

CATALOGUE spécial de l'Exposition des Beaux-Arts, publié par la Commission danoise. — Paris, Impr. de Plon, 1878; in-18 de 36 pages.

CATALOGUE spécial de la section des Beaux-Arts de la Hongrie à l'Exposition universelle de 1878. — Paris, impr. de Capiomont et Renault, 1878; in-16 de 9 pages.

CATALOGUE des Beaux-Arts. — Italie à l'Exposition universelle de 1878. — Paris, impr. Leclère et Cie, 1878; in-12 de x et 38 pages.

CATALOGUE de la section japonaise, à l'Exposition universelle de Paris, 1878. — Paris, impr. Lacroix, 1878; in-4° de 47 pages.

CATALOGUE de l'Exposition théâtrale du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts à l'Exposition universelle de 1878. — Paris, impr. de Pougin, 1878; in-8° de 36 pages.

CATALOGUE des tapisseries exposées dans les galeries de la Manu-

facture nationale des Gobelins, le 15 juin 1878. — Paris, impr. de Moquet, 1878; in-16 de 30 pages.

CATALOGUE des tableaux militaires exclus du Salon et de l'Exposition universelle, exposés dans la galerie de MM. Goupil et Cie. — Paris, 9, rue Chaptal, 1878; in-32 de 12 pages.

CATALOGUE de la septième exposition de la Société des Amis des beaux-arts de Besançon, 1877. — Besançon, Dodivers, 1878; in-8° de 78 pages.

CATALOGUE des ouvrages de peinture, sculpture, gravure et lithographie d'artistes vivants. Exposition de 1878 de la Société des Amis des arts de Nancy, du 25 mai au 15 juillet. — Nancy, impr. de Réau, 1878; in-18 de 96 pages. Prix : 0 fr. 50.

CATALOGUE de l'exposition de peinture et de sculpture de 1878, du Cercle artistique et littéraire. — Paris, Paul Dupont, 1878; in-16 de 40 pages.

CATALOGUE de la deuxième exposition de l'Union des artistes peintres, sculpteurs, etc., ouverte du 17 août au 14 septembre (10, rue de Lancry). — Paris, impr. Pillet et Dumoulin, 1878; in-12 de 23 pages.

CATALOGUE d'estampes anciennes et modernes, portraits par Audran, Daullé, Edelinck, Nanteuil, etc. École du XVIIIe siècle, noir et couleur. Vente le samedi 27 avril 1878; — Paris, Vignères, 1878, in-8° de 24 pages.

256 numéros.

CATALOGUE d'estampes anciennes. École française du XVIIIe siècle. Pièces imprimées en noir et en couleur; par et d'après Baudoin, Boucher, Fragonard..., dont la vente a eu lieu hôtel Drouot, le 11, 12 et 13 mars 1878. — Paris, Chamerot, 1878; in-8° de 64 pages.

575 numéros.

CATALOGUE ou Alphabetische naamlyst van bœken, plaat en Kaart Werken... (Liste alphabétique des livres, estampes et cartes qui ont été publiés ou réimprimés en Hollande de 1850 à 1862; avec l'indication du nom de l'éditeur; l'année de l'édition, le nombre des volumes, les dessins et cartes, et le prix.) — Amsterdam, Brinknan, 1868, in-4°.

CATALOGUE raisonné de l'œuvre de J.-J. de Boissieu. — Lyon, Lebrun; — Paris, Rapilly, 1878; in-8° de XXIV et 182 pages, avec un portrait phototypique du maître d'après lui-même.

CHABREL (C.). — Catalogue du musée municipal de Villeneuve-lez-

Avignon, suivi du règlement du musée et du Guide de l'étranger à Villeneuve. — Avignon, Séguin frères, 1878; in-8° de 51 pages.

CHEFS-D'ŒUVRE d'art à l'Exposition universelle de 1878, n° 1 et suiv. Paris, L. Baschet, 1878; gr. in-4° de 4 pages, avec une photogravure. Prix : 2 fr. 50.

On annonce 40 fascicules paraissant tous les jeudis.

COMMENT un tableau de Murillo fut volé en Espagne, retrouvé en Amérique et vendu à Séville (novembre 1864, octobre 1875). — Sceaux, impr. de Charaire, 1877; in-12 de 50 pages.

Tiré à 125 exemplaires. — Ne se vend pas.

COMPTE RENDU sur le Musée public de Moscou et le Musée Roumiantseff, pour les années 1873-1875; présenté par le directeur des musées à M. le ministre de l'instruction publique. — Moscou, impr. de l'Université, 1877; in-8°.

En russe.

COURAJOD (Louis). — Notice sur un faux portrait de Philibert Delorme. — Nogent-le-Rotrou, impr. de Daupeley, 1877; in-8° de 20 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XXXVIII.

COURAJOD (Louis). — Le Retable de l'église de Mareuil-en-Brie. — Paris, Menu, 1878; in-8° de 15 pages.

Extrait de la *Revue de Champagne et de Brie*.

COURAJOD (L.). — Études sur les collections du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes du Musée du Louvre. — Paris, H. Champion, 1878; in-8°. Prix : 1 fr. 50.

DALLOZ (Paul). — Le Trésor artistique de la France. Musée national du Louvre, galerie d'Apollon, 1re série, livraisons I, X. — Paris, *Moniteur universel*, 1878; in-folio de VI et 14 pages avec 5 photochromies.

Recueil publié sous la direction de M. Paul Dalloz, avec la collaboration de MM. Paul de Saint-Victor, Maxime du Camp, Georges Berger, Lafenestre, Garnier, Falize fils, Louvrier de Lajolais, Paul Mantz, Victor Champier, etc. — Les planches sont exécutées sous la direction et par les procédés brevetés de M. Léon Vidal. — On annonce une livraison par mois. — Prix, 25 francs, en souscrivant à tout l'ouvrage; 40 francs la livraison isolée.

DAUSSIGNY (E.-C.-Martin). — Directeur des musées. Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée de Lyon, au palais des

Arts. — Lyon, impr. de Perrin et Marinet, 1878; in-18 de xxv et 185 pages. Prix : 1 fr.

DELISLE (Léopold). — Notice sur un livre à peintures exécuté en 1250 dans l'abbaye de Saint-Denis. Lettre à M. le duc de la Tremoille. — Paris, Champion, 1877; in-folio de 35 pages, avec fac-simile.

Extrait de la *Bibliothèque de l'École des chartres*, t. XXXVIII.

DELORME (René). — Le Musée de la Comédie française. — Paris, Ollendorf, 1878; petit in-4° de 215 pages.

DUTILLEUL (Albert). — Musée de Douai, aperçu sur l'emploi du legs Fortier. — Douai, Crépin, 1877; in-8° de 16 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société de Douai*, t. XIII.

ÉNAULT (Louis). — Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1878. — Paris, Gros, in-18 de 118 pages.

EPHRUSSI (Charles). — Étude sur le Triptyque d'Albert Dürer, dit le Tableau d'autel de Heller. Avec 25 gravures tirées hors texte. — Paris, impr. de D. Jouaust, 1876; in-4°. — Leipzig, E.-A. Seemann, 1877; in-4°.

Signé : Dr Maurice Thausing... On lit au verso du titre : Traduction de la *Revue des Beaux-Arts de Leipzig* (Zeitschriff für Bildende Kunst), 12e année, pages 383 et suivantes.

EPHRUSSI (Charles). — Quelques remarques à propos de l'influence italienne dans une œuvre d'Albert Dürer. — Paris, Quantin, 1878; gr. in-8° de 16 pages, avec 6 figures dans le texte.

Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XVII, pages 444-458.

EXPLICATION des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au palais des Champs-Élysées, le 25 mai 1878. — Paris, Impr. nationale, 1878; in-18 de 463 pages.

95e Exposition officielle depuis l'année 1673. — Distribution des récompenses du Salon de 1877, p. v-xii. — Avertissement, abréviations; p. xix; — Liste des artistes récompensés, français et étrangers, vivant au 1er avril 1878, p. xv-cx; — Règlement des expositions, p. xci-xcxvi, — Signes et abréviations, p. c; — Peintures, nos 1-2330; — Dessins cartons et aquarelles, pastels, miniatures, vitraux, émaux, porcelaines, faïences, 2331-3987; — Sculpture, 3988-4632; — Gravures en médailles et sur pierres fines, 4633-4672; — Architecture, 4673-4728; — Gravure, 4729-4959; — Lithographie, 4960-4985; — Monuments publics, pages 455-461; Table, p. 463.

EXPLICATION des ouvrages de peinture, dessin, gravure et sculpture des artistes vivants exposés dans les salons de la Société des Amis des arts de Pau. Quatorzième exposition annuelle, 15 janvier 1878. — Pau, Lalheugue, 1878; in-8° de 75 pages.

EXPLICATION des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés dans les salons de la Société des Amis des arts de Bordeaux, le 17 mars 1878. Vingt-sixième exposition. — Bordeaux, impr. de Gounouilhou, 1878; in-12 de 68 pages.

EXPOSITION universelle de Paris, 1878. Catalogue des instruments anciens de musique, documents, curiosités, suivi du catalogue de l'Exposition faite par la Belgique dans l'aile droite du Trocadéro, à l'Exposition historique de l'art ancien. — Paris, Gand et Bernardel, 1878; in-8° de 48 pages avec gravures.

Titre rouge et noir, encadrements en couleur.

EXPOSITION universelle internationale de 1878 à Paris. Catalogue officiel publié par le commissariat général. Tome Ier. Groupe Ier, Œuvres d'art. Classe 1 à 5. — Paris, Impr. nationale, 1878; in-4° de 340 pages.

Ce volume contient pour les classes : 1° Peintures à l'huile ; 2° Peintures diverses et dessins ; 3° Sculpture et gravure sur médailles ; 4° Dessins et modèles d'architecture ; 5° Gravure et lithographie, le Catalogues des nations suivantes : France, Grande-Bretagne et Irlande, États-Unis, Norwège, Suède, Japon, Chine, Espagne, Hongrie, Russie, Suisse, Belgique, Grèce, Danemark, Haïti, Pérou, Perse, royaume de Tunisie, grand-duché de Luxembourg, république de Saint-Marin, Pays-Bas, Italie, Portugal, Uruguay.

EXPOSITION universelle de 1878. Catalogue général de l'exposition spéciale de la ville de Paris et du département de la Seine. — Paris, impr. de Chaix, 1878; in-8° de 153 pages.

EXPOSITION universelle de 1878. Catalogue officiel des produits exposés par les manufactures nationales de France : Sèvres, les Gobelins, Beauvais. — Paris, Impr. nationale, 1878; in-8° de 28 pages.

EXPOSITION des œuvres de Léon Belly à l'École nationale des Beaux-Arts. — Paris, Quantin, 1878; in-18 de 106 pages.

EXPOSITION rétrospective de tableaux et dessins des maîtres modernes. — Paris, Galerie Durand-Ruel, 1878; in-16 de 61 pages.

FERTIAULT (F.). — Salon de 1877. Causeries d'un flâneur. — Paris, 1877; in-18 de 135 pages.

FÉTIS (Edouard). — Galerie du vicomte Du Bus de Gisignies. Texte descriptif et annotations. — Paris, impr. de Jouaust; Bruxelles, 1878; gr. in-4° de VII et 211 pages, avec 33 phototypies.

Titre rouge et noir. Papier vergé.

FLEURY (Édouard). — Les Peintures murales de Nizy-le-Comte (Aisne). — Paris, impr. de Chamerot, 1878; in-8° de 16 pages avec planches.

Extrait de la *Gazette archéologique,* année 1877, n° 6.

GONSE (Louis). — Musée de Lille. Le Musée Wicar. — Paris, *Gazette des Beaux-Arts,* Detaille, 1878; très grand in-8° de 112 pages avec 62 dessins dans le texte et 2 planches.

Extrait tiré à 150 exemplaires, dont 50 sur grand papier de Hollande avec double épreuve de la figure de cire, sur papier de Chine. — Ce volume fait suite au *Musée de peinture,* publié en 1875, dans les mêmes conditions. On les trouve tous deux à Lille, au Musée.

FORESTIÉ (Édouard). — Rapport sur l'exposition des Beaux-Arts à Montauban (mai 1877), présenté à la Société archéologique de Tarn-et-Garonne. — Montauban, impr. de Forestié, 1878; in-8° de 36 pages.

Extrait tiré sur papier vergé, du *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne.*

GLUCQ. — L'Album de l'Exposition de 1878. Vues intérieures et extérieures de l'exposition, tirées directement en photogravure mécanique. Fascicule n° 1. Paris, l'auteur, éditeur, 1878; in-4° de 4 pages avec deux planches.

On annonce 52 fascicules de 4 pages de texte avec 2 photogravures. Prix de chaque fascicule : 2 fr.

GUÉGUAN (Paul). — Visite au Musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. — Paris, Ghio, 1878; in-18 de 93 pages avec figures.

GUIDE du visiteur à l'Exposition des Beaux-Arts, Palais de l'Industrie. Première année. Mai, 1878. — Paris, 1878; in-4° de 4 pages à deux colonnes.

Un numéro : 10 centimes.

ITINÉRAIRE. Guide de la fleur du Salon de 1878. Programme des Beaux-Arts. Peinture, Sculpture. — Paris, impr. Dejey, 1878; in-folio de 2 pages, avec plans.

JOUIN (Henry) secrétaire de la Commission de l'inventaire général

des richesses d'art de la France. — La Sculpture au Salon de 1877. — Paris, Plon, 1878; in-8° de 74 pages.

KOMMEN (P.). — Du Commerce des tableaux. — Paris, impr. de Duval, 1878; in-8° de 4 pages.

LEMAITRE (A.). — Le Louvre, Monument et Musée depuis leur origine jusqu'à nos jours. — Paris, Henri Delaroque, 1878; in-4° de v et 478 pages. Prix : 20 fr.

LEMONNIER (Camille). — Mes Médailles. Les Médailles d'en face. Notes sur l'Exposition universelle. — Paris, Librairie générale, 1878; petit in-8° de 144 pages.

Il s'agit de peinture.

LIESVILLE (A.-R). — Les Artistes normands au Salon de 1877. — Caen et Paris, Champion, 1877; in-8° de 98 pages. Prix : 3 fr.

Tiré à 100 exemplaires sur papier velin, 50 sur vergé, 3 sur papier teinté et 3 sur papier rouge.

MARIETTE-BEY (Auguste), membre de l'Institut. — Exposition universelle de Paris, 1878. La Galerie de l'Égypte ancienne à l'Exposition rétrospective du Trocadéro. Description sommaire. — Paris, impr. de Pichon, 1878; in-8° de 126 pages.

MARTINON (le R. P. G.), de la Compagnie de Jésus. — Un tétraptyque russe. — Arras, impr. de Laroche, 1878; in-8° de 28 pages avec 3 planches.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, 2e série, tome VII.

MEAUME (E.). — Tableaux faussement attribués à Jacques Callot. Nancy, Wiener, 1878; in-8° de 41 pages.

Extrait des *Mémoires de l'Académie Stanislas*.

MONAVON (Alexandre), régisseur des palais de Trianon. — Notice descriptive de l'intérieur des palais de Trianon et du Musée des voitures de gala. Catalogue des peintures, sculptures, etc., exposées dans les appartements. — Versailles, impr. de Cerf, 1878; in-8° de 48 pages. Prix : 1 fr.

MUSÉE D'ARTILLERIE. — Galerie ethnographique. — Paris, Impr. nationale, 1878; in-8° de 64 pages.

NOTICE des objets exposés à la Bibliothèque nationale par le département des estampes. — Paris, Champion, 1878; in-8° de 43 pages.

NOTICE des objets exposés à la Bibliothèque nationale par le

département des manuscrits. — Paris, Champion, 1878; in-8° de 83 pages.

NOTICE supplémentaire des tableaux exposés dans les galeries du Musée national du Louvre et non décrits dans les trois catalogues des diverses écoles de peinture. — Paris, impr. de Mourgues frères, 1878; in-12 de 64 pages.

OHEIX (Robert). — Rapport sur l'Exposition artistique et archéologique de Savenay, lu en séance publique du Congrès de l'Association bretonne, le 7 septembre 1877. — Redon, impr. de Chauvin, 1878; in-18 de 24 pages.

PATAY (Dr). — Revue sur l'exposition rétrospective d'Orléans (mai et juin 1876). — Orléans, Herluison, 1878, in-8° de 96 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais.*

PLAN-GUIDE du Salon français des Beaux-Arts au Palais de l'Industrie, avec indication des œuvres les plus remarquables. — Paris, Dorville, 1878; in-folio de 2 pages, avec un plan.

PRESUHN (Émile). — Die Pompejanischen Wanddecorationen. (Les décorations murales de Pompéi...). — Leipzig, T.-O. Weigel, 1877; in-4° avec 24 planches d'après les dessins originaux de Discanno, chromolithographiés par Steeger, et un plan des peintures de Pompéi.

REISET. — Notice des dessins, cartons, pastels, miniatures et émaux, exposés dans les salles du premier et du deuxième étage, au Musée national du Louvre. 1re partie : Écoles d'Italie, allemande, flamande et hollandaise, précédé d'une introduction historique et du résumé de l'inventaire général des dessins. — Paris, impr. de Mourgues, frères, 1878; in-8° de 23 pages.

REISET. — Les Musées de peinture de Londres. Une visite à la National Gallery en 1876. Écoles flamande et hollandaise. École française. — Paris, Quantin, *Gazette des Beaux-Arts,* 1878; in-8° de 103 pages.

Tiré à 250 exemplaires sur papier de Hollande.

RICHTER (Dr Jean-Paul). — Die Mosaiken von Ravenna. (Les Mosaïques de Ravenne. Contribution à une histoire critique de l'ancienne peinture chrétienne.) — Wien, W. Braumüller, 1878; in-8°, avec 4 figures.

RIS (Clément de). — Notice du Musée historique de Versailles. Supplément. — Paris, impr. de Mourgues, frères, 1878; in-22 de 70 pag.

SAINT-AYMOUR (A. CAIX DE), membre du Conseil général de l'Oise. — Un Million pour nos musées nationaux, s'il vous plaît! — Paris, Leroux, 1878; in-8° de 48 pages.

SAUTEREAU (EDMOND). — Impressions sur le Salon de 1877. Fleurs et Fruits. — Orléans, Herluison, 1877; in-8° de 84 pages.

SAVY (C.), membre de la Société française d'archéologie. — Les peintures murales de l'île Barbe. — Lyon, Meton, 1878; in-8° de 21 pages.

SÉBILLOT (PAUL). — La Réorganisation des Salons. — Paris, au bureau de la *Réforme économique,* 1878; in-8° de 20 pages.

SOULIÉ (EUD.), conservateur du Musée de Versailles. — Notice des peintures et sculptures placées dans les appartements et jardins des palais de Trianon. — Paris, de Mourgues frères, 1878; in-12 de XXIV et 48 pages. Prix : 0 fr. 50.

STEPHENS (F.-G.). — Catalogue of Print and Drawings in British Museum; and containing many Descriptions by E. Hawkins, late Keeper Antiquities, F. R. S. — London, 1878; 2 vol., royal in-8°.

TABLEAUX anciens et modernes exposés au profit du Musée des arts décoratifs. Palais des Tuileries, pavillon de Flore. 1re série. — Paris, impr. de Mouillot, 1878; in-16 de XXVII, et 59 pages.

THOMPSON (KATE). — Handbook of the public Picture Galleries of Europe. 2e édit. — London, Longmans and C°, 1878; in-12 de 548 p.

VACHEZ (A.). — L'Exposition rétrospective des Beaux-Arts de Lyon. — Lyon, impr. de Portier, 1877; in-8° de 31 pages.

VACHON (MARIUS). — Les Peintres étrangers à l'Exposition universelle de 1878. Paris, Baschet, 1878; in-18 de V, et 87 pages.

VERLINDE (P.-A. DE), peintre d'histoire. — Catalogue des tableaux exposés dans la galerie du Musée de Bergues. — Bergues, impr. de Barlez-Leys, 1878; in-16 de XIII, et 117 pages avec 3 planches.

VÉRON (TH.). — Dictionnaire-Véron, ou Mémorial de l'art et des artistes de mon temps. Le Salon de 1878 et l'Exposition universelle. 4e annuaire. Tome Ier. — Poitiers, l'Auteur. — Paris, Bozin, 1878; in-18 de VIII, et 863 pages. Prix : 7 fr. 50.

VICTORIA. — Report of the Trustees of the public Library, Museums, and national Gallery of Victoria, with the Reports of the sec-

tional Committees. Presented to both Houses of Parliament by His Excellency's command. — Melbourne, J. Ferres, S. D., 1878; in-folio.

For the years 1875-1876-1877.

VISITE au Salon de peinture. Exposition annuelle (1878). Salon de l'Industrie (Champs-Élysées.) — Paris, impr. de Capitaine, 1878; in-8° de 4 pages à 2 colonnes.

VÖGELIN (F.-S.). — Wandgemälde... (Peintures murales du Palais épiscopal de Coire, avec des représentations des images de la mort de Holbein). — Zurich, 1878; in-4°, avec figures.

IV

SCULPTURE.

BEAURAIN (N.). — Monument élevé à F.-A. Pouchet, dans le Muséum d'histoire naturelle de Rouen. Compte rendu, suivi des Discours... — Rouen, impr. de Léon Desyages, 1878; in-8° de 57 pages, avec 2 photographies.

M. Jules Adeline est l'architecte du monument, et M. F. Devaux le sculpteur du buste.

BESNARD. — Inauguration du Monument de P.-L. Courier. Discours. — Paris, impr. de Motteroz, 1878; in-8° de 8 pages.

BOITO (Camille). — Scultura e Pittura. — Torino, Bocca, 1877; in-16.

COLLING (J.-J.). — Art Foliage for Sculptors and Decoration. 2e ed. revised. — London; Longmans and C°, 1878; in-4°.

COSSÉ (Émile). — Affaire de la Prêtresse d'Éleusis et de joyeulx devis. Le docteur Émile Cossé contre le jury d'admission de la sculpture à l'Exposition universelle. Lettres à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, accompagnées de quelques commentaires et appréciations justificatives indispensables. — Paris, impr. de Blot, 1878; in-8° de 22 pages.

COURAJOD (Louis). — Deux Épaves de la Chapelle funéraire des Valois à Saint-Denis, aujourd'hui au Musée du Louvre. — Nogent-le-Rotrou, impr. de Daupeley, 1878; in-8° de 37 pages avec une gravure.

Papier vergé. — Extrait des *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, tome XXXVIII.

COURAJOD (Louis) et RAVAISSON-MOLLIEN (Charles). — Conjectures à propos d'un buste en marbre de Béatrix d'Este au Musée du Louvre, et Étude sur les connaissances botaniques de Léonard de Vinci. — Paris, Rapilly, 1877; gr. in-8° de 31 pages, avec 6 figures dans le texte.

COUSIN (Jules). — L'Hôtel Carnavalet et la Bibliothèque de la ville de Paris. Notice descriptive des sculptures qui décorent l'édifice et des objets exposés dans les salles de la Bibliothèque. — Paris, Hôtel Carnavalet, 1878; in-18 de 32 pages.

DOUSSAULT (C.), architecte. — La Vénus de Milo. Documents inédits. — Paris, Ollendorff, 1878; in-8° de 15 pages, avec 2 planches.

FLASCH (Docteur A.). — Zum Porthenonfries... (Sur la frise du Parthénon.) — Würzburg, Stahel, 1877; in-8°.

HEUZEY (Léon), membre de l'Institut. — Les Figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. Ouvrage publié sous les auspices du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. 1re livraison. — Paris, Vve A. Morel, 1878; 15 planches in-4° gravées par Achille Jacquet. Prix : 15 francs, et 25 francs sur Chine.

On annonce 4 livraisons de 15 planches. Le texte paraîtra avec la dernière livraison.

LEDRU (L'abbé A.). — La Statue funéraire du Perray-Neuf. — Mamers, Fleury et Dangin, 1877; in-8° de 8 pages avec une planche.

Extrait de la *Revue historique et archéologique du Maine,* tome II, n° 8, 1877.

MUNTZ (Eug.). — La Renaissance à la cour des papes. La sculpture pendant le règne de Pie II. — Paris, A. Quantin, 1878; in-8° de 12 pages.

Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, tome XVIII, pages 91-101.

PRÉVOST (Gabriel). — Aperçus sur Donatello et la sculpture dite réaliste. — Paris, Didier, 1878; in-8° de 51 pages.

RAPPORT de Louis de l'Épine, délégué des sculpteurs sur bois à l'Exposition universelle de Philadelphie (1876). — Paris, Sandoz et Fischbacher, 1878; in-8° de 83 pages.

ROCHET. — Mon Frère et la Vérité sur la statue équestre en bronze de Charlemagne, exposée au Champ de Mars. — Paris, Vve Juteau et fils, 1878; in-16 de 44 pages.

STATUE de Jacques Callot. — Compte rendu des travaux du comité et de la cérémonie d'inauguration. — Nancy, Crépin-Leblond, 1878; in-8° de 31 pages avec 1 gravure.

V

CURIOSITÉ.

CÉRAMIQUE. — MOBILIER. — TAPISSERIES. — ARMES.
COSTUMES. — LIVRES, ETC.

ALCOCK (Sir R.). — Art and Art industries in Japon. — London, Longmann and C°, 1878; post in-8° de 210 pages, avec de nombreuses illustrations.

AUDSLEY (G.-A.) et BOUCS (J.-L.), de Liverpool. — La Céramique japonaise. — Édition française, publiée sous la direction de M. Racinet, traduction de M. P. Louisy, 1re, 2e et 3e livraisons. — P.-F. Didot, 1878; in-folio de xxxvi et 12 p. avec 27 pl.

On annonce 7 livraisons, contenant ensemble 40 planches en coulour, or et argent, 23 planches en autotypie et en photolithographie, et de nombreuses gravures sur bois dans le texte. — Prix de la livraison : 25 francs.

BACHELIN (A.). — Iconographie de J.-J. Rousseau. — Paris, G. Fischbacher, 1878; in-8° de 82 pages.

BARTHÉLEMY (Le comte E. de). — Carrelages émaillés de la Champagne. — Arras, impr. de La Roche, 1878; in-8° de 8 pages, avec 2 planches.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, 2e série, tome VIII.

BIBLIOGRAPHIE et Iconographie des œuvres de J.-F. Regnard (8 février 1655, 5 septembre 1709). — Paris, Rouquette, 1877; petit in-12 de 66 pages.

Tiré à 200 exemplaires sur papier vergé, 6 sur papier Wahtman et 6 sur Chine.

BINNS (R.-V.). — A Century of Potting in the city of Worcester, being the History of the royal Porcelain Works from 1751 to 1851, to which is added a short Account of the celtic, roman, and mediocenal Pottery of Worcestershire; 2d edition, illustrated. — London, B. Quaritch, 1877; in-8°.

BIRGLIN (M.-E.), architecte. — Les Vitraux de M. Maréchal à la chapelle du Sacré-Cœur de la cathédrale de Metz. — Bar-le-Duc, Contant-Laguerre, 1878; in-8° de 7 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société de Bar-le-Duc*, tome VII, année 1877.

BLAVIGNAC, architecte. — Histoire des enseignes d'hôtelleries, d'auberges et cabarets. — Paris, A. Picard, 1878; in-12 de 540 pages. Prix : 5 fr.

BLONDEL (S.), vice-secrétaire de la Société française de numismatique et d'archéologie. — Paris, Leroux, 1878; in-8° de 43 pages.

BONNAFÉ (Edmond). — Inventaire de la duchesse de Valentinois, Charlotte d'Albret. — Paris, Quantin, 1878; in-8° de IV et 145 pages, avec 2 eaux-fortes par Valentin.

Bibliothèque de l'art et de la curiosité. — Papier de Hollande, titre rouge et noir. Il y a des exemplaires sur wahtman et sur chine.

BONNAFÉ (Edmond). — Causeries sur l'art et la curiosité. — Paris, A. Quantin, 1878; in-8° de IV et 259 pages, avec un frontispice de J. Jacquemart. Prix : 7 fr. 50 et 25 fr. suivant le papier.

Bibliothèque de l'art et de la curiosité.

BOYER DE SAINTE-SUZANNE (Le baron). — Notes d'un curieux. — Paris, Ed. Rouveyre, 1878; in-8° de 425 pages. Prix : 8 fr.

Tiré sur papier de Hollande, à 300 exemplaires numérotés.

BULLEN (George). — Caxton, celebration, 1877. Catalogue of the loan Collection of antiquities, curiosities, and appliances connected with the art of printing, South-Kensington. — London, N. Trübner, S. D. (1877); in-16.

BULTEAU (J.). — Étude iconographique sur les calendriers figurés de la cathédrale de Chartres. — Chartres, Garnier, 1878; in-8° de 28 pages avec gravures.

CARROIS (Louis), de l'Académie d'Arras. — Le Refuge d'Étrun et la Manufacture de porcelaine d'Arras. — Arras, Laroche, 1877; in-8° de 72 pages avec 4 planches.

Extrait de *l'Art chrétien.*

CATALOGUE, avec annotations des objets d'art français, italiens, allemands et flamands, du XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècle, composant la collection de M. A. D... — Lille, impr. de Danel, 1878; in-4° de 120 pages, avec 17 photographies.

CATALOGUES of the objets of ceramic Art and School of design at the Melbourne public Library. — Melbourne, J. Ferres, S. D., in-16.

COLE (Allans). — Les Dentelles anciennes, avec introduction et texte descriptif, traduit par Ch. Haussoulier, avec la collaboration de

l'auteur. — Paris, Vve A. Morel, 1878; gr. in-4° de 58 pages, avec 32 spécimens de dentelles.

COURIER (CHARLES), de la Société des amis des livres. — Voyage dans un grenier. Bouquins, faïences, autographes et bibelots. — Paris, Morgand et Fatout, 1878, gr. in-8° de 275 pages, avec 11 gravures, 10 chromolithographies, dessins et ornements divers.

Prix : sur papier vergé de Hollande, 50 fr. Il y a des exemplaires petit in-folio sur papier fort du Japon et sur whatman.

CREIGHTON (C.). — Old English Plate ecclesiastical, decorative and domestic : its Makers and Marks, with improved Tables of C. Octavius S. Morgan. — London, Longmans and C°, 1878; de 448 pages.

DAVILLIER (Le baron CH.). — Notes sur les cuirs de Cordoue, guadamaciles d'Espagne, etc. — Paris, A. Quantin, 1878; in-8° de 43 pages avec gravures. Prix : 5 fr. 20 et 25 fr., suivant les papiers.

Bibliothèque de l'art et de la curiosité.

DEBLOYE (L'abbé J.-F.). — Iconographie de B.-Pierre Fourier, de Mattaincourt. — Neufchâteau, Kienné, 1877; in-8° de 20 fr.

DECHRISTÉ (LOUIS). — Les Tableaux, vases sacrés et autres objets précieux appartenant aux églises abbatiales, collégiales et paroissiales, chapelles des couvents, etc., de Douai et de son arrondissement au moment de la Révolution; d'après les pièces authentiques reposant aux archives communales de Douai. — Douai, impr. Dechristé, 1877; in-8° de 151 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société... de Douai* centrale du département du Nord, 2 s érie, tome XIII.

DESNOIRESTERRES (GUSTAVE). — Iconographie voltairienne, histoire et description de tout ce qui a été publié sur Voltaire par l'art contemporain. 1er fascicule. — Paris, Didier, 1878; in-4° de 32 pages, avec 7 gravures.

Papier vergé. — On annonce 4 fascicules à 5 fr. l'un, contenant 3 à 4 feuilles de texte in-4° et 6 planches.

DEVILLE (J.), président honoraire de la Chambre syndicale des tapissiers de Paris. — Dictionnaire du Tapissier, critique et historique de l'ameublement français, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. — Paris, Ch. Claesen, 1878; in-4° de 500 pages avec 120 planches, dessinées sous la direction de l'auteur, par Creuzet.

Paraît en 4 fascicules.

DOUBLE (LUCIEN). — Promenade à travers deux siècles et quatorze salons. — Paris, impr. de Noblet, 1878; in-8° de 55 pages, avec un portrait et 33 planches ou chromolithographies.

EYMARD (PAUL). — La Bible de Saint-Théodulfe, du Puy-en-Velay, et les étoffes qu'elle contient. — Lyon, impr. de Pitrat aîné, 1877; in-8° de 14 pages.

Extrait des *Annales de la Société... de Lyon.*

FARCY (M. DE), de la Société des antiquaires de Normandie. — Le Coffret d'ivoire du trésor de la cathédrale de Bayeux. — Caen, Le Blanc-Hardel, 1878; in-8° de 13 pages, avec une planche.

Extrait du *Bulletin de la Société.*

FILLON (BENJAMIN). — Le Blason de Molière, étude iconographique. — Paris, Quantin, 1878; grand in-8° de 24 pages, avec un portrait de Molière, d'après Édelinck, et figures dans le texte.

Extrait tiré à 115 exemplaires sur grand papier velin, de la *Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, tome XVII, pages 206-220.

G.-M. URBANI DE GHELTOF. — Degli arrazi in Venezia, con note sul tessuti artistici veneziani. — Venezia, F. Ongunca, 1878; in-16 con tre tavole.

GIRAUD (CH.), de l'Institut. — Les Nouveaux bronzes d'Osuna. — Orléans, impr. Colas, 1877; in-8° de 97 pages.

GOUELLAIN (GUSTAVE). — Mémoire historique sur la Manufacture nationale de porcelaine en France, rédigé en 1781, par Bachelier, réédité avec préface et notes. — Évreux, impr. de Hérissey. — Paris, Simon, 1878; in-16 de VIII et 59 pages.

Tiré avec titre rouge et noir à 300 exemplaires sur papier vergé et à 50 sur papier du Japon.

GOUELLAIN (GUSTAVE). — Mémoire historique sur la Manufacture nationale de porcelaine de France, rédigé en 1781 par Bachelier, réédité avec préface et notes. — Paris, R. Simon, 1878; petit in-8° de 37 pages.

GRÆSSE (Dr J.-G.-THÉODORE). — Guide de l'amateur d'objets d'art et de curiosité, ou collection des monogrammes des principaux sculpteurs en pierre, métal et bois, des ivoiriers, des émailleurs, des armuriers, des orfèvres et des médailleurs du moyen âge et des époques de la Renaissance et du rococo. 2e édition, revue et augmentée. — Dresde, G. Schœnfeld, 1877, in-16; et Paris, Sandoz et Fischbacher, 1878; in-18.

GRANGES (Ch. Des). — Invitation à la peinture sur verre. — Paris, impr. de Malteste, 1878; in-8° de 8 pages.

Extrait de : *le Vitrail d'appartement.*

GRENSER (Alfred). — Die National und Landesfarben... (Les Couleurs nationales et territoriales de 130 États de la terre, recueil accompagné d'explications historiques et formé en vue des besoins décoratifs.) — Frankfurt, W. Rommel, 1877, in-32.

GUIFFREY (Jules). — Tapisseries françaises. 1re livraison. — Paris, 13-15, quai Voltaire, 1878; in-folio de 16 pages, avec 1 planche en photochromie et 4 planches en photoglyptie.

Histoire générale de la tapisserie. Texte par MM. J. Guiffrey, E. Muntz et Al. Pinchart; illustrations exécutées sous la direction de M. Léon Vidal.

GUIMET (Émile). — Promenades japonaises. — Paris, Charpentier, 1878; gr. in-8° de 212 pages, avec six aquarelles hors texte, reproduites en couleur, un grand nombre de dessins d'après nature, fleurons, culs-de-lampe et lettres ornées, par F. Regamey. Prix : 25 fr.

HAVARD (Henry). — Histoire de la faïence de Delft. — Paris, Plon; 1878 in-8° de XII et 386 pages, avec 25 planches hors texte et plus de 400 dessins, fac-simile, chiffres, etc., dans le texte, par Léopold Flameng et Charles Goutzwiller. Chromolithographies par Lemercier. Prix : de 40 à 500 fr., suivant les papiers.

KATALOG over den historike Waabensamling, par Kyjœbenhavns Tœjhus... (Catalogue de la collection historique d'armes de l'arsenal de Copenhague, publié par la Commission.) — Kjœbenhavn, Bureau de publications, 1877; in-8°.

KŒHLER (Charles). — Die Trachten der Völker in Bild und Schnitt... (Les Costumes des peuples : dessin et coupe, description historique et technique du vêtement humain, depuis les temps les plus anciens jusqu'au XIXe siècle.) — Dresden, Klemm und Schmid, 1871-1873; 3 parties en 1 vol. gr. in-8°, avec de nombreuses illustrations.

LA RELIURE ANCIENNE ET MODERNE; recueil de 116 planches de reliures artistiques des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, avec introduction par Gustave Brunet. — Paris, Daffis, 1878; gr. in-8°, prix : 25 fr.; en 2 vol. in-4°, planches sur chine, prix : 50 fr.

LECOQ (Jules et Georges). — Histoire des fabriques de faïences et de poteries de la Haute-Picardie (Sinceny, Rouy, Ognes-Chauny, etc.)

— Paris, R. Simon, 1878; in-4° de 119 pages, avec 20 chromolithographies. Prix : 35 et 55 fr.

Tiré à 200 exemplaires sur papier ordinaire et 15 sur whatman, titre rouge et noir.

LÉRUE (J.-A. DE). — Céramique rouennaise. — Objets d'art. — La Collection de M. Paul Baudry. — Rouen, impr. de Lapierre, 1877; in-16 de 21 pages.

Extrait tiré à 150 exemplaires sur papier vergé du *Nouvelliste de Rouen* des 14 et 15 juin 1877.

LÉRUE (J.-A. DE). — Rouen artiste. — La Collection de M. d'Iquelon. — Rouen, impr. de Lapierre, 1877; in-16 de 18 pages.

Extrait du *Nouvelliste de Rouen,* du 26 juin 1877.

LÉRUE (J.-A. DE). — Rouen artiste. — La Collection de M. Gaston Le Breton. — Rouen, impr. de Lapierre, 1877; in-16 de 20 pages.

Extrait du *Nouvelliste de Rouen,* des 6 et 7 juillet 1877.

LESSING (Dr JULES). — Die Renaissance in heutigen Kunstgewerbe... (La Renaissance dans l'art industriel d'aujourd'hui. Conférence.) — Berlin, E. Wasmuth, 1877; in-8°.

LEURIDANT (T.). — Sur une Statuette chinoise du Musée de Roubaix : la déesse Pousea. — Roubaix, Duthoit-Paquot, 1878; in-8° de 18 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société d'émulation de Roubaix,* tome V.

LINAS (CH. DE). — Les Origines de l'orfèvrerie cloisonnée. — Recherches sur les divers genres d'incrustations, la joaillerie et l'art des métaux précieux. — Arras, librairie de la Société du Pas-de-Calais. — Paris, Didron, Klincksieck, 1878; 2 vol. gr. in-8°, avec de nombreuses planches et des gravures dans le texte.

Tiré à 150 exemplaires numérotés.

LORIN (N.), peintre-verrier à Chartres. — De la Peinture sur verre, à propos de l'Exposition de Philadelphie. — Chartres, Garnier, 1878; petit in-8° de 69 pages.

MARIUS (MICHEL), relieur-doreur. — Essai sur la décoration extérieure des livres. — Paris, Morgand et Fatout, 1878; in-8° de 16 pages avec figures.

Papier vergé.

MONTAULT (Mgr X. BARBIER DE). — Le Trésor du dôme d'Aix-la-Chapelle. — Tours, imp. de Bouserey, 1878; in-8° de 76 pages avec planches et figures.

Extrait du *Bulletin monumental,* 1877, nos 3 et 5.

NICOLLE (E.). — Le Vieux-Rouen, 10 croquis dessinés d'après nature et gravés à l'eau-forte. — Paris, Vve A. Cadart, 1877; format quart gr. aigle. Prix : 30, 40 et 50 fr., suivant les papiers.

NOEL (Gustave). — Catalogue des peintures sur faïences grand-feu, dont la vente publique a eu lieu, hôtel Drouot, le 10 mai 1878. — Paris, impr. de Quantin, 1878; gr. in-8° de 10 pages, avec une eau-forte.

83 numéros.

ORIGINE et Privilège de la manufacture royale de porcelaines de Vincennes et de Sèvres, réédités d'après les arrêts du Conseil d'État du 19 août 1753 et du 16 mai 1784 suivis de 345 marques et monogrammes avec leurs couleurs. Préface, introduction et notes. (Paris et Évreux). — Paris, R. Simon, 1878; in-12 avec 345 marques et monogrammes avec leurs couleurs. Prix : 6 fr.

PLAINE (Dom François), bénédictin de Ligugé. — Le Missel de Sainct-Vougay en Bretagne, manuscrit du x[e] au xi[e] siècle. — Arras, impr. de Laroche, 1877; in-8° de 19 pages.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, 2[e] série, tome VI.

POIRSON (Auguste). — Essai historique sur l'industrie de la soie en France, au temps de Henri IV. — Montpellier, Coulet, 1877; gr. in-8° de 60 pages.

Extrait de l'*Histoire du règne de Henri IV*.

PONS (J.-A.). — Les Éditions illustrées de Racine. — Paris, Quantin, 1878; in-8° de 96 pages, avec 2 portraits.

Bibliothèque de l'art et de la curiosité. Tiré à 300 exemplaires sur vélin whatman, chine et hollande.

POPELIN (Claudius). — Les Vieux Arts du feu. — Paris, A. Lemerre, 1878; in-8°.

PORÉE (M. l'abbé), curé de Bournainvile. — Description du vitrail de saint Léger, évêque d'Autun, à Notre-Dame-d'Andely. — Tours, impr. de Bousserez, 1877; in-8° de 24 pages.

RIS-PAQUOT. — Documents inédits sur les faïences charentaises d'Angoulême, l'Houmeau, Garde-Épée, Saint-Eutrope-de-Montmoreau et Cognac, suivi de quelques notes sur les faïenceries de la Charente-Inférieure. — Paris, R. Simon, 1878; in-12 de III et 96 pages, avec 15 sujets en couleur retouchés à la main. Prix : 9 fr.

RIS-PAQUOT. — Manuel du collectionneur de faïences anciennes, ouvrage initiant les amateurs et les gens du monde à la connaissance

rapide des faïences anciennes françaises et étrangères. — Paris, Simon, 1877; gr. in-8° de 349 pages avec 28 chromolithographies retouchées à la main, et 90 dessins et monogrammes dans le texte. Prix : 25 fr.

RIS-PAQUOT. — Origine et privilège de la manufacture royale de porcelaine de Vincennes et de Sèvres, réédités d'après les arrêts du Conseil d'État du 15 août 1753 et du 16 mai 1784, suivis de 345 marques et monogrammes. In-12. xv-84. — Évreux, Hérissey. — Amiens, l'Auteur, 126, rue de Beauvais. — Paris, lib. Simon. Prix : 6 fr.

ROHAUT DE FLEURY. — La Sainte Vierge. Études archéologiques et iconographiques, tome I. — Paris, Poussielgue frères, 1878 in-4° de XIX et 447 pages avec 16 planches.

STREETER EDWIN (W.). — Precious Stone and Gems, their history and distinguishing characteristics. — London, Chapman and Hall, 1877; in-8°, with colored plates, photographs, etc.

Extrait de l'*Annuaire normand.*

VAN BASTELÆR (D.-A.). — Académie d'archéologie. — Les Couvertes, lustres, vernis, enduits, engobes, etc., de nature organique employés en céramique chez les Romains, recherches chimiques et archéologiques. — Anvers, typ. J. Plosky, 1877; in-8°.

VISITE à la Manufacture de porcelaine de Bayeux, par les membres de l'Association normande, le 14 juillet 1876. — Compte rendu par M. Blanchetière, inspecteur de l'Association normande. — Caen, Le Blanc-Hardel, 1877; in-8° de 16 pages.

VAN BASTELÆR (D.-A.). — L'Ambre taillé ou véritable et l'ambre moulé ou faux dans l'antiquité; recherches chimiques et archéologiques. — Bruxelles, impr. J. Baertsoen, 1876, in-8°.

VAN DRIVAL (Le chanoine E.). — Les Tapisseries d'Arras. — Étude historique et artistique. — Paris, Éd. Rouveyre, 1878; in-8° de IV et 196 pages. Prix : 5 fr.

VAN-DRIVAL (M. le chanoine). — Documents concernant les tapisseries de haute-lisse extraits du registre aux bourgeois de la ville d'Arras. (Archives municipales, 9 volumes, 1423-1791.) — Arras, impr. de Courtin, 1877; in-8° de 11 pages.

WIGNIER (CHARLES). — La Manufacture de faïence de Vron. —

Quelques mots sur cette monographie, par Louis Lucas. — Amiens, Delattre-Lenoël, 1878; in-8° de 8 pages.

Extrait de *l'Investigateur.*

WIRIBAL (Dr F.). — L'Iconographie d'Antoine Van Dyck, d'après les recherches de H. Weber. — Leipzig, A. Danz, 1877; gr. in-8° avec 6 planches, représentant de vieux filigranes.

VI

BIOGRAPHIES.

ALVIN (Louis). — Discours prononcé aux funérailles de M. J.-B. Madou, le 6 avril, 1877. — Bruxelles, impr. de F. Hayes, 1877, in-8°.

Extrait des *Bulletins de l'Académie de Belgique.*

AMAURY-DUVAL. — L'Atelier d'Ingres, souvenirs. — Paris, Charpentier, 1878; in-18 de VI, et 290 pages. — Prix : 3 fr. 50.

BLADES (William). — The Biography and typography of William Caxton, England's furst printer. — London, Trübner, 1877; in-8°.

BLANCKARTS (Maurice). — Düsseldorfer Künstler-Nékrologe... (Artistes de Düsseldorf; Notices nécrologiques des dix dernières années). — Stuttgart, Ebner, 1877; in-16.

BRÉBISSON (R. de). — Étude sur François Bonnemer, peintre et graveur, né à Falaise. — Caen, Le Blanc-Hardel, 1878; in-8° de 32 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen.*

BURTY (Ph). — Vingt-cinq Dessins d'Eugène Fromentin, reproduits à l'eau-forte, en fac-simile, avec un texte biographique et critique par Ph. Burty. — Paris, Ve Cadart, 1877; demi-jésus de 27 pages et 25 planches. Prix : 90, 125, et 150 fr. suivant les tirages.

BURTY (Ph.). — Lettres de Eug. Delacroix (1815 à 1863), avec un portrait et des fac-simile de lettres et de palettes. — 1 vol. in-8, A. Quantin, éditeur. Paris.

CASATI (Dottore C.). — Vita di Cesare Cesarino, architettó milanese, scritta da Venazio de Pagave. — Milano, Pisrola, 1878; in-12 de 102 pages.

CLAUDET (Max.). — Gustave Courbet. Souvenirs. — Paris, impr. Dubuisson, 1878; in-18 de 16 pages.

CLÉMENT (Ch.). — Gleyre. Étude biographique et critique, avec

le catalogue raisonné de l'œuvre du maître. — Paris, Didier, 1878; grand in-8° de 550 pages avec 30 photogravures. Prix : 30 fr.; papier de Hollande : 60 fr.

CURMER (ALBERT). — Notice sur Jacques Neilson, entrepreneur et directeur de la Manufacture royale des tapisseries des Gobelins au XVIIIe siècle. — Paris, Baur, 1878; in-8° de 64 pages.

Titre rouge et noir. Tiré à 125 exemplaires.

DELIGNIÈRES (EM.), avocat. — Edmond Lévêque, sculpteur d'Abbeville. Notice nécrologique avec la suite de ses travaux. — Abbeville, impr. de Paillart, 1878; in-8° de 13 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société d'émulation d'Abbeville.*

DES GRANGES (CH.). — Les Légendes de l'art. Première légende : Guillaume Meillein, ou les Gentilshommes verriers, légende du XIVe siècle. — Moulins, impr. Desrosiers; Paris, Plon, 1878; in-18 de XIX, et 212 pages avec 11 gravures. Prix : 3 fr. 50.

Papier teinté. — *Bibliothèque de l'amateur.*

DESJARDINS (T.), architecte. — Les Travaux archéologiques de M. Flouert. — Lyon, impr. de Riotor, 1878; grand in-8° de 18 pages.

Extrait des *Mémoires de l'Académie... de Lyon.*

DOHME (Dr ROBERT). — Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit... (Art et artistes du moyen âge et de l'époque moderne. Biographies et caractéristiques. Publié avec le concours de personnes compétentes.) — Leipzig, E.-A. Seemann, 1877; in-4°.

Arts et artistes de l'Allemagne et des Pays-Bas jusque vers le milieu du XVIIIe siècle.

EXPOSITION des peintures et dessins de H. Daumier. (Galerie Durand-Ruel), précédée d'une notice biographique par Champfleury. — Paris, Gauthier-Villars, 1878; in-18 de II et 84 pages. Prix : 1 fr.

FENARDI (STEFANO). — Dizionario degli artisti Bresciani. — Brescia, S. Malaguzzi, 1877; in-16.

GŒTSCHY (G.). — Les Jeunes Peintres militaires : De Neuville, Detaille, Dupray; — préface par M. E. Bergerat. — Paris, L. Baschet, 1878; gr. in-4° avec 5 photogravures, 10 grands dessins, et plus de 600 croquis inédits. Prix : 30 fr., papier de Hollande : 50 fr.

GONCOURT (EDMOND et JULES de). — Portraits intimes du XVIIIe siècle. Études nouvelles. — Paris, Charpentier, 1878; in-18 de VII et 503 pages.

Contient entre autres *le Graveur Lebas* et *Lagrenée l'aîné.*

GUIFFREY (J.-J.). — Lettres inédites d'Eugène Delacroix (1813-1868). — Paris, impr. de Pillet et Dumoulin. 1878; in-8° de 40 pages.

Tiré à 100 exemplaires sur papier de Hollande et 10 exemplaires sur papier de Chine.

GUIFFREY (J.-J.). — Les Caffierri, sculpteurs et fondeurs-ciseleurs. Étude sur la statuaire et sur l'art du bronze en France au XVIIe et au XVIIIe siècle. — Paris, D. Morgand et C. Fatout, 1878; gr. in-8° de XV et 542 pages avec 7 eaux-fortes par M. Leloir, reproduisant le portrait de J.-G. Caffieri, gravé par Saint-Aubin, d'après Cochin, les bustes les plus remarquables de la Comédie française, deux statues de l'Institut et d'admirables bronzes ciselés par Ph. Caffieri et par son père, avec des fac-simile d'autographes dans le texte et hors texte. Prix : 50 fr.

Tiré à 300 exemplaires sur papier de Hollande et 10 sur papier de Chine.

GUIFFREY (J.-J.). — Nicolas Bataille, tapissier parisien du XIVe siècle, auteur de la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers. — Nogent-le-Rotrou, imp. de Daupeley, 1877; in-8° de 27 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, tome XXXXIII.

HAMILTON (PHILIP-GILBERT). — Modern Frenchmen-Five biographies. — London, Scely, 1878; in-16.

Contient entre autres les biographies de François Rude et de Henri Regnault.

HENRIET (F.). — Daubigny et son œuvre, 2e édition, augmentée d'un appendice résumant les derniers travaux du maître, 1874-1878. — Paris, A. Lévy, 1878; in-9°, avec 10 eaux-fortes et bois, par MM. C. Daubigny, Karl Daubigny et Léon Lhermitte.

HOFF (G.-F.). — Adrian Richter, Maler und Radirer... (Adrien-Louis Richter, peintre et aquafortiste. Les eaux-fortes de la main du maître, les bois, eaux-fortes, cuivres, lithographies, phototypies et photographies exécutées d'après lui, réunis, mis en ordre, en partie décrits, avec des renvois, des tableaux et le catalogue des artistes qui ont travaillé d'après Richter; avec une introduction par H. Stenfel, et avec le portrait et l'écriture de Richter). — G.-H. Richter, 1877, in-8°.

JOUIN (HENRY), secrétaire de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art de la France. — David (d'Angers), sa vie, son œuvre, ses écrits, et ses contemporains. — Paris, Plon, 1878; 2 vol., gr. in-8° avec 2 portraits, 23 planches hors texte et un fac-simile. Prix : 50 fr.; sur papier de Hollande, 200 fr.

KŒNING (Frédéric). — La Jeunesse de Michel-Ange. Coup d'œil sur ses principaux ouvrages. — Nouvelle édition. — Tours, Mame, 1877; in-8° de 189 pages avec une gravure.

Bibliothèque de la jeunesse chrétienne.

LE BRUN D'ALBANNE, conservateur du Musée de peinture de Troyes. — Troyes, Dufour-Bouquot. — Paris, Rapilly, 1877; in-8° de 252 pages, avec un portrait inédit de Catherine Mignard.

Extrait des *Mémoires de la Société académique de l'Aube,* tome XLI, 1877.

LEMONNIER (Camille). — Courbet et son œuvre. — Paris, Lemerre, 1878; in-8° avec 5 eaux-fortes.

LES HOMMES DU JOUR. — M. G.-G. Henner (1839-1878), par un critique d'art. — Paris, Decaux, 1878; in-32 de 61 pages avec un portrait.

LHUILLIER (Th.). — Le Peintre Doyen, propriétaire à Rubelles, près Melun, déclaré émigré en 1793; simples notes inédites. — Melun, impr. de Lebrun, 1878; in-16 de 33 pages.

Tiré à 300 exemplaires, dont 50 sur papier vergé.

LHUILLIER (Th.). — Le Peintre Doyen, propriétaire à Rubelles, près Melun, déclaré émigré en 1793; simples notes inédites. — Melun, impr. Lebrun, 1878; in-18 de 29 pages.

Titre rouge et noir. — Tiré à 100 exemplaires, dont 50 sur papier vergé.

LHUILLIER (Th.). — Recherches sur quelques artistes et littérateurs à Saint-Sauveur-sur-École et Boissise-la-Bertrand, près Melun.— Meaux, Le Blondel, 1877; in-18 de 24 pages.

Ferdinand Elle, peintre. — Mansart-Garnier, peintre et graveur. — Les frères Michault, graveur et architecte. — Marillier, dessinateur.

LUMBROSCO (Dott Giacomo). — Memorie e Lettere di Carlos Promis, architetto storico ed archeologo Torinese (1808-1873). — Torino Bocca, 1877; in-16.

MANTZ (Paul). — Hans Holbein; dessins et gravures sous la direction de M. Ed. Lièvre. — Paris, 1 vol. gr. in-fol.; A. Quantin, éditeur, 1879.

Ce volume est le premier d'une série qui doit comprendre tous les grands maîtres de l'art. Il contient plus de 800 gravures, dont un grand nombre hors texte. Les feuillets ne sont ni coupés, ni même ébarbés. Quelques exemplaires ont été tirés sur vélin, sur papier du Japon, sur hollande, sur chine. Les souscripteur de ces papiers de luxe ont droit à l'impression de leur nom sur un faux titre spécial.

MICHAEL ANGELO. — Sonnets, now for the first time translated into rhymed english. — London, Longmans, 1878; post-in-8° de 220 pages.

MULSANT (E.), bibliothécaire adjoint à Lyon. — Notice sur J.-B. Guimet. — Lyon, impr. de Riotor, 1870; in-8° de 23 pages avec un portrait.

PECHT (Frédéric). — Deutsche Kunstler der neunzehnten Jahrhunderts... (Artistes allemands du XIX[e] siècle, études et souvenirs, 1[re] série). — Nordelingen, E.-H. Beck, 1877, in-16.

PIALIN (Dom Paul), religieux de l'ordre de Saint-Benoît. — Recherches sur les artistes qui ont exécuté les sculptures de l'église abbatiale de Saint-Pierre de Solesmes. — Arras, impr. de Laroche, 1878; in-8° de 36 pages.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, 2[e] série, tome VII.

PROST (Bernard), archiviste du Jura. — Note sur Jean de Vitry, auteur des stalles de l'église de Saint-Claude (Jura). — Lons-le-Saulnier, Gauthier frères, 1878; in-8° de 8 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société... du Jura.*

SAMUEL frères. — Artistes normands : Le Veel, (Zacharie), Lesrel, Foulogne, de la Rochenoire, Viger, Lemon, Langée, Daliphard, Brunet-Debaines. — Rouen, Ch. Météric, 1878; in-4° de 36 pages, avec une aquatinte par Brunet-Debaines.

Tiré à 115 exemplaires sur papier vergé.

SEUFFERT (D[r] Bernard). — Maler Müller... (Müller le peintre; en appendice : Extraits des écrits posthumes de Müller). — Berlin, Weidmann, 1877; in-8°.

SYLVESTRE (Théophile). — Les Artistes français. Études d'après nature. — Paris, Charpentier, 1878; in-18 de VII et 377 pages. E. Delacroix, Courbet, Ingres, Barye, Rude, Diaz, Decamps, Corot, Préault, Chenavard, Horace Vernet. — Réimpression de l'édition in-4° avec portraits.

THAUSING (Maurice). — Albert Dürer, sa vie et ses œuvres; traduit de l'allemand, avec l'autorisation de l'auteur, par Gustave Gruyer. — Paris, F. Didot, 1878; in-4°, avec 75 gravures en taille-douce, en lithographie et sur bois. Prix : 40 et 60 fr., suivant les papiers.

THÉODORE DURET. — Les Peintres impressionnistes : Claude

Monet, Lisley, C. Pessarro, Renoir, Berthe Morissot. — Paris, Heyman et Parois, 1878; in-18 avec un dessin de Renoir.

TURREL (Le docteur L.). — Étude sur C. de Tournemine, peintre toulonnais. — Toulon, impr. de Laurent, 1877, in-8° de 85 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société... du Var.*

VILLECAZE (L.-M. DE). — Beaux-Arts. Les Artistes grenoblois. Le Monument de D. Rahoult, par M. Ding. — Grenoble, impr. de Maisonville, 1877, in-8° de 7 pages.

VII.

EAUX-FORTES. — PHOTOGRAPHIE, ETC.

ABNEY (W. de WIVELESLIE, F. R. S.). — A. Treatise of Photography. — London, Longmans, Green and C°, 1878; gr. in-16 de XVI, et 326 pages. Prix : 3 s. 6 d.

BOURNEVILLE ET REYNARD. — Iconographie photographique de la Salpêtrière. — Paris, Adrien Delahaye, 1878; in-4° de 165 pages avec 64 planches.

A paru en 12 livraisons à 3 francs l'une.

DUCOS DU HAURON frères (M.-M., A et L.). — Traité pratique de la photographie des couleurs, système d'héliochromie de Louis Ducos du Hauron. — Paris, Gauthier-Villars, 1878; in-8° de X et 108 pages.

BURTY (PHILIPPE). — L'Eau-Forte en 1878. Trente eaux-fortes originales et inédites, par trente artistes des plus distingués. Texte par Ph. Burty; frontispice par F. Chiffart. — Paris, V° A. Cadart, 1878; quart gr. aigle. Prix : de 50 à 500 fr., suivant les tirages et les papiers.

HÉDOU (JULES). — La Lithographie à Rouen. — Rouen, Augé, 1878; in-8° de 88 pages, avec un portrait à l'eau-forte.

Tiré à 100 exemplaires sur hollande et 20 sur whatman,

HIRTH (GEORGES), de Munich. — Les plus belles Compositions des maîtres (allemands) de la Renaissance, reproduites par les nouveaux procédés de phototypie à l'encre grasse. — Paris, J. Baudry, 1878; in-8°.

Paraît par livraisons de 12 à 16 planches, au prix de 2 fr. l'une.

LALANNE (MAXIME). — Traité de la gravure à l'eau-forte. 2e édition. — Paris, Ve Cadart, 1878; in-8° de XII, et 112 pages, avec 9 planches. Prix : 8 fr.

Il a été tiré 75 exemplaires sur papier de Hollande.

LE POLYGRAPHE et le Papier collodionné négatif, donnant des clichés plus transparents que sur verre. — Paris, Deyrolle, 1878; in-8° de 32 pages, avec figures.

THOMPSON (S.). — Masterpieces of Antique Art. Twenty-five Examples in permanent Photography from the celebrated Collections in the Vatican, the Louvre, and the British Museum. — London, Longmans and C°, 1877; in-folio.

VIDAL (LÉON). — La Lumière et les Couleurs au point de vue photographique. — Paris, impr. de Pougin, 1878; in-8° de 55 pages.

Extrait de la *Revue de France*, 15 décembre 1877.

APPENDICE

DOCUMENTS OFFICIELS

RAPPORT

ADRESSÉ

A MONSIEUR LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS

PAR

M. LE MARQUIS DE CHENNEVIÈRES

Directeur des Beaux-Arts

SUR L'ADMINISTRATION DE ARTS

Depuis le 23 décembre 1873, jusqu au 1er janvier 1878

En quittant l'administration des Beaux-Arts, qu'il avait dirigée pendant près de cinq ans, M. le marquis de Chennevières a cru devoir résumer, dans un rapport au ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, les efforts par lui tentés. Le document est important en ce qu'il présente comme un tableau de l'histoire de l'art dans notre pays pendant ces derniers temps. Aussi croyons-nous utile d'en publier ici un résumé, malgré sa longueur. Nous citerons de préférence dans leur entier les rapports qui ont été provoqués par les événements de 1878.

Monsieur le ministre,

Au moment où, désirant réorganiser l'administration des Beaux-Arts, vous nommez une commission chargée d'en bien étudier les différents

services, peut-être ne jugerez-vous pas qu'il soit sans intérêt que la direction des Beaux-Arts fasse repasser sous vos yeux la série d'actes accomplis par elle en ces quatre dernières années.....

Ces actes sont nombreux; quelques-uns ont été vivement discutés par l'opinion publique, qui a fini par les approuver presque tous. Nés, je puis le dire, d'un grand désir de mieux faire et aussi d'une certaine expérience des questions agitées dans le monde des artistes depuis un quart de siècle, ils ont touché à tous les services compris dans cette direction, à ceux-là même qui ne s'y rattachent que par le principe général de l'art.

Je vais vous exposer successivement ce qui a été fait pour les *beaux arts* proprement dits, pour les *manufactures,* les *monuments historiques* et les *théâtres*. C'est là aujourd'hui, vous le savez, le cadre administratif de la direction des Beaux-Arts.

I

SECTION DES BEAUX-ARTS

J'ai cru devoir, dès mon entrée en fonctions, étudier à la fois les besoins de la section des Beaux-Arts pour le présent, pour le passé et pour l'avenir. Les intérêts du présent ont été constatés et assurés par des *commandes* considérables aux artistes les plus importants de notre École, toutes commandes faites dans le but de relever le grand art historique et monumental et par l'institution du *prix du Salon,* — les intérêts du passé par la formation d'une commission chargée de dresser et de publier l'*Inventaire des richesses d'art de la France,* par les relations établies avec *les Sociétés d'art* (et d'archéologie) de nos départements, et par la préparation d'une *loi pour la préservation de nos monuments et des œuvres d'art qui les décorent;* — enfin le souci des intérêts de l'avenir nous a engagé à poursuivre *la réorganisation de toutes nos Écoles nationales* et à préparer, avec l'aide du conseil supérieur des Beaux-Arts, un programme complet de l'*Enseignement du dessin dans les établissements d'instruction publique primaire et secondaire.*

§ 1er. — COMMANDES D'OUVRAGES D'ART

Dans les dernières années de l'Empire, tous les ministres qui présidaient la distribution des récompenses à la suite des Salons se plaignaient, à juste titre, du délaissement de la grande peinture d'histoire

au profit de la peinture de genre et constataient l'abaissement des études par lesquelles seules notre École pouvait soutenir son ancien renom et fournir des modèles dignes d'elle à l'industrie nationale. Il importait donc de relever tout d'abord l'art supérieur d'où découlent tous les autres, et quel plus sûr moyen de remettre en honneur cette noble peinture monumentale, qui est toujours et partout le parangon suprême des grandes écoles d'art, que d'appliquer à un vaste ensemble de décorations les artistes les plus éminents de notre pays ?

Suivent les rapports insérés dans le *Journal officiel* du 7 mars et du 17 mai 1874, par lesquels, M. de Chennevières demande que le Panthéon soit décoré de peintures murales, et détermine la part des différents artistes choisis pour cette vaste entreprise. Suit également l'énumération des principales commandes faites depuis 1874 pour la décoration picturale ou sculpturale du palais de la Légion d'honneur, du palais du Luxembourg, du Palais de Justice, de l'Ecole de pharmacie, etc., etc. Nous croyons devoir passer cette fastidieuse nomenclature.

M. de Chennevières continue ainsi :

Mais c'est surtout dans les monuments de la province que la direction des Beaux-Arts a cherché de grands travaux pour y exercer les talents de nos artistes et y réveiller le goût des belles choses, jadis favorisé par l'activité des écoles provinciales.

Nous nous efforcions ainsi de prendre les devants sur la proposition que j'ai formulée dans le rapport suivant, en date du 30 janvier dernier (1878), rapport que vous avec bien voulu approuver et confirmer par une circulaire aux préfets.

Monsieur le ministre, votre collègue, M. le ministre des travaux publics [1], dans les attributions duquel se trouvent les bâtiments civils, prépare de vastes entreprises à l'activité nationale. Ne jugerez-vous point qu'il conviendrait d'associer à ce mouvement votre direction des Beaux-Arts, en recherchant quelle part pourrait être faite, dans les travaux futurs, à l'admirable armée de peintres et de sculpteurs dont la France peut disposer aujourd'hui ?

Notre école montre chaque année, dans ses expositions publiques, combien elle est prête, par la solidité de ses études et l'habitude des

1. Nous avons parlé de ce rapport dans le chapitre de l'administration. Voy. pages 9 et suiv.

grandes ordonnances, à un ensemble de décorations monumentales qui feraient l'orgueil de notre pays tout entier. Que si ces fortes études, qu'ont pour but de stimuler et d'entretenir non seulement les expositions annuelles, mais le grand prix de Rome et le prix du Salon, demeuraient inemployées et partant inutiles, il n'est que trop certain qu'à bref délai, l'école en perdrait le respect et l'usage, qu'elle s'acheminerait rapidement vers une décadence inévitable.

C'est à ce maintien salutaire de la grande peinture d'histoire qu'avaient visé les commandes approuvées par vos prédécesseurs de la décoration du Panthéon, du palais de la Légion d'honneur, des plafonds du Luxembourg et des quelques monuments de la province qui s'étaient offerts à nous à Rouen, à Bordeaux, à Montpellier, à Amiens, au Havre, etc.

Je vous proposerai aujourd'hui, monsieur le ministre, d'étendre et de régulariser le principe de tels travaux en l'appliquant aux Hôtels de ville, aux Palais de justice, aux Facultés de droit et de médecine, de sciences et de lettres, aux Bibliothèques et aux Musées, aux Chambres de commerce de la province; à tous les édifices, en un mot, qui relèvent, soit de l'État, soit des municipalités. Ce ne serait, d'ailleurs, que reprendre une tradition fort usitée en France à nos grandes époques d'art et particulièrement au XVIIe siècle, et dont témoignent l'Hôtel de ville de Lyon, les Palais de justice de Rennes et de Montpellier, et l'histoire de tant d'autres monuments de province à Rouen, à Aix, à Dijon, à Toulouse, partout!

Pour les édifices municipaux et départementaux, peut-être trouverez-vous dans votre administration des Monuments historiques un précédent utile : là, villes et départements participent pour une somme convenue aux dépenses qui sont résolues et dont eux seuls profitent. Quant aux bâtiments de l'État, il va sans dire que l'État seul devrait y supporter les frais des décorations projetées.

Pour conduire sagement et avec ordre une œuvre où toute la France serait intéressée, vous jugerez qu'il serait bon, monsieur le ministre, d'ouvrir une enquête sur les monuments publics qui seraient dignes d'être classés dans la répartition successive des travaux de nos artistes. Et c'est pourquoi j'ai l'honneur de vous proposer d'adresser à MM. les préfets une circulaire les invitant à étudier avec soin quels édifices de leur ressort appelleraient utilement la main de nos peintres et de nos sculpteurs, lesquels pourraient être choisis de préférence entre ceux que leur ville ou leur département a envoyés ou pensionnés dans nos grandes écoles d'art parisiennes et qui y ont acquis science et honneur.

Je suis profondément convaincu, monsieur le ministre, que nos Assemblées législatives, héritières des prérogatives et des ressources de nos anciennes assemblées provinciales, des États de Bourgogne, de Bretagne, de Provence et de Languedoc, ne se montreraient pas moins empressées qu'elles à voter les fonds nécessaires pour la décoration des monuments publics de leurs villes. Elles ne seraient pas moins soucieuses d'élever l'esprit et le goût de leurs populations par le spectacle des plus belles inventions de leurs artistes et des plus nobles souvenirs de leur histoire; nos Chambres, enfin, auraient certainement à cœur d'entretenir, en les répandant sur toute la surface du pays, la sève et la vie de cet art français, source de notre plus vraie richesse, qui par elles seules peut durer et qui, sans leur appui, peut tout à coup s'étioler et mourir. J'ai l'honneur d'être, etc.

A Montpellier, dans une salle du Palais de justice, deux vastes compositions murales ont été confiées à M. Ern. Michel, ancien grand prix de Rome, conservateur du Musée et directeur de l'École de dessin de cette ville.

A Bordeaux, la décoration de la Chambre de commerce a été partagée entre MM. Dupain et Priou et complétée par la reproduction des quatre portraits de Valin, Colbert, Montesquieu et Turgot, dont ont été chargés MM. Daniel Casey, L. Roux, Durangel et Al. Lafond. En même temps, le tableau de M. Romain Cazes, l'*Assomption de la Vierge*, était placé dans l'église Notre-Dame, et tout récemment les deux statues de Montesquieu et de Cujas étaient commandées pour Bordeaux à MM. Dumilâtre et J. Felon.

A la Rochelle, M. Matout a eu à peindre une chapelle de la cathédrale, de même que M. Salmson avait à composer le modèle d'une statue de Henri IV pour le beffroi de l'hôtel de ville, statue exécutée en terre cuite émaillée par M. Deck.

A Rouen, un plafond très important, pour le Palais de Justice, a été attribué à M. Laugée et le Musée a reçu, en dehors de la distribution générale et régulière d'objets d'art faite aux collections départementales, le buste en marbre de Brevière, par M. Louis Auvray.

A Angers, concurremment avec M. Dauban, M. Lenepveu a eu à exécuter des peintures décoratives pour l'hôpital civil et militaire de sa ville natale, tandis qu'un vitrail, par M. Oudinot, était placé dans la chapelle des sœurs de Saint-François et le tableau de M. Laugée, *Louis IX et ses trois intimes*, dans une des salles du grand séminaire.

A Amiens, M. Delangle, chargé antérieurement de travaux considérables pour le Musée européen, a accepté d'exécuter, en échange, la

décoration intérieure de la cour d'honneur du Musée, tandis que M. de Forceville-Duvette recevait les marbres nécessaires à l'exécution de son groupe *les Hommes célèbres de la Picardie* et que N. Sanson sculptait, pour le Palais de justice, les quatre statues en pierre de Démosthène et Cicéron, de la Force et du Droit.

A Lille, la décoration de l'église Saint-Michel a été confiée à M. A. Colas.

Au Havre, MM. Villeminot, Alb. Lenoir, Foulongne et Édouard ont été employés à la décoration du Palais de justice.

A Bourges a été attribuée la statue en marbre de Jacques Cœur, par M. Préault.

Pour Cahors, un tableau représentant un fait glorieux d'histoire locale *Jean Chandos à Cahors*, a été commandé à M. Jac Leman.

Pour l'église de Saint-Gilles, dans le Gard, une peinture a été commandée à M. Doze, de Nîmes.

Pour le cimetière de la Rivière, à Belfort, le buste du général Beuret a été fondu d'après le marbre du musée de Versailles.

A Falaise, la fonte des figurines des premiers ducs de Normandie a complété le monument de Guillaume le Conquérant, par M. Rochet.

Pour la cathédrale de Coutances ont été refaites les statues en pierre de Tancrède de Hauteville et de ses fils, détruites en 1793, et dont l'exécution a été confiée à MM. Leveel, Captier, Coinchon, Mathieu Meunier, Lequien, Letellier et Vilain.

Dans la cathédrale d'Angoulême a été érigée la statue colossale en pierre du comte Jean, dit le Bon, par M. Gaudran.

Pour Clermont-Ferrand, la statue en marbre de Blaise Pascal a été commandée à M. Guillaume.

Pour Boulogne, celle de Sauvage, l'inventeur de l'hélice, commandée à M. Lafrance, et le buste de Monsigny, commandée à M. L. Meusnier.

A Caen, a été attribuée la statue d'Auber, dont M. Delaplanche a reçu la commande.

L'École des sourds-muets de Bordeaux a reçu le groupe en bronze de *l'abbé de l'Epée,* par M. Auvray.

L'église de Péronne, la *Mise en croix,* tableau par M. Charles-Henri Michel, et le tribunal civil de la même ville un *Christ en croix,* par le même artiste;

La ville de Cluny (Saône-et-Loire), le buste en marbre de Prud'hon, commandé à M. Truffot;

Le Prytanée militaire de La Flèche, le buste en marbre de Louis XVI, par M. Henri Brun, et un portrait de Henri IV, par M. Durangel.

Le tribunal de commerce de Toulouse, le tableau de M. Tournachon, *Installation des juges consuls* d'après Robert-Fleury.

Le musée de Douai, le buste en marbre de Solon, par M. L. Auvray, et celui de Henri Berthould, par M. Houssin.

La Cour d'appel d'Orléans, le portrait de d'Aguesseau, par M. Coutel.

L'église de Longwy (Meurthe-et-Moselle), le tableau de M. Dupain, *le Bon Samaritain*, exposé au Salon de 1876.

Les bas-reliefs de l'église Notre-Dame-de-la-Place à Séez (Orne) ont été restaurés par M. Larue, et M. Falguière a reçu la commande de sept bas-reliefs pour l'église Sainte-Anne d'Auray (Morbihan).

Enfin il n'est pas de monument civique ou patriotique auquel nous n'ayons participé par des dons de marbres ou par la fonte des modèles, ou par subventions en argent : le monument de M. de Caumont à Bayeux, par M. Leharivel-Durocher; celui de l'abbé Cochet, à Rouen, par M. Iselin; celui d'Élie de Beaumont, à Caen, par M. Rochet; celui de La Quintinie, à Versailles, par M. Cougny; celui de Philippe de Girard, à Avignon, par M. Guillaume; celui de Watteau, à Valenciennes, par Carpeaux; celui de Mgr Affre, à Rodez, celui des *Gardes mobiles du Cher morts à Juranville;* celui qui a été érigé *à la Mémoire des victimes de la guerre,* à Lunéville; celui de Suger, à Saint-Omer; celui de Pierre d'Ailly, dans l'église Saint-Antoine, à Compiègne; le *Monument de Mars-la-Tour,* par M. Bogino; celui de l'intendant d'Etigny par M. Crauk, à Luchon; celui de Jean de Grouchy, à Harfleur; celui de Rameau, à Dijon, par M. Guillaume; celui de Mgr Landriot, par M. Thomas, dans la cathédrale de la Rochelle; celui de Claude Bourgelat, par M. Crauk, à Alfort.

Au gouverneur de l'Algérie nous avons envoyé les moulages faits à Versailles des bustes de ses prédécesseurs. J'ai même obtenu que, pour représenter l'art de la France aussi loin que s'étendait l'influence de son nom glorieux, une statue d'*ange* en bronze fût exécutée par M. Vital-Dubray et envoyée à Canton qour y couronner le *Monument de nos soldats morts durant la guerre de Chine.* Une tapisserie des Gobelins, d'après le *Christ mort,* de Philippe de Champaigne, a été offerte au couvent de Sainte-Anne, à Jérusalem, pour les cérémonies du Saint-Sépulcre.

Ainsi que vous le voyez, monsieur le ministre, je me suis appliqué à constamment assurer aux commandes de l'État un but et une place déterminés à l'avance. C'est que l'État et l'artiste ont un égal avantage à ne point produire dans le vague. Le pays tire un vrai profit de l'œuvre sagement combinée pour la décoration de l'un de ses monuments;

l'artiste qui sait pour quelle muraille ou pour quelle place publique il travaille, s'évertue, dans l'intérêt de sa propre gloire, à être digne de cette muraille ou de cette place publique. Il semble que le directeur des Beaux-Arts, qui agirait autrement, trahirait sa fonction et se réduirait au rôle de distributeur de tristes aumônes.

Pour en finir avec les commandes de ces quatre années, j'ajouterai que la gravure au burin et à l'eau-forte et la gravure en médailles n'ont pas été oubliées. Bien résolu à grossir tôt ou tard le trésor national de la chalcographie du Louvre par l'adjonction des planches gravées que possède dans son propre fonds la direction des Beaux-Arts, je me suis souvenu que, parmi les planches les plus intéressantes de de cette chalcographie, étaient celles qui, au XVII[e] et au XVIII[e] siècle, avaient traduit les œuvres peintes ou sculptées de leurs contemporains, et, dans le règlement du Salon de 1874, j'ai proposé d'insérer un article qui prévoyait la commande d'une planche gravée d'après les œuvres qui auraient obtenu la médaille d'honneur au Salon de chaque année. Ce principe nous a déjà valu la planche de M. Morse d'après *la Collaboration*, de Gérôme; celles de MM. Jacquet et Bellay d'après *la Jeunesse*, de Chapu; le *Gloria victis*, de Mercié, *la Charité* et *le Courage militaire*, de Paul Dubois; celle de M. Levasseur d'après *la Pensée*, de Chapu. M. Laguilhermie est occupé à graver à l'eau-forte *la Mort de Marceau*, de J.-P. Laurens, et M. Alphonse Masson reproduit par le même procédé les compositions de M. Puvis de Chavannes qui décorent Sainte-Geneviève.

Le désir de reprendre pour la chalcographie nationale la série des planches de fêtes qui illustrèrent, au XVIII[e] siècle, les noms de Cochin et de Moreau le jeune, a inspiré les commandes : à M. Detaille, d'un dessin représentant l'*Inauguration du nouvel Opéra*, qui sera gravé par M. J. Jacquemart; à M. Gaucherel, le dessin et l'eau-forte de l'*Inauguration de la Manufacture nationale de Sèvres*; enfin, dans ces derniers jours, à M. Edmond Hédouin le dessin et l'eau-forte de l'*Inauguration de l'Exposition universelle de* 1878.

Vous venez, par un arrêté récent, conformément au rapport suivant, que j'ai eu l'honneur de vous adresser, d'approuver une série de commandes aux plus habiles lithographes qui nous restent, dans le but d'honorer et d'encourager un art qui a produit des chefs-d'œuvre pendant la meilleure période de notre siècle.

Monsieur le ministre, la lithographie, après avoir été en France, durant quarante ans, un instrument d'art admirable entre les mains

des grands maîtres : Géricault, les Vernet, Charlet, Bonington, Delacroix, de Lemud, Raffet, Gavarni, Daumier, etc., etc., et de traducteurs tels que Cél. Nanteuil, Français, Mouilleron, Eug. Leroux, Soulange-Tessier, Sudre, Aubry-Lecomte, etc., s'est vue tout à coup abandonnée par la faveur publique, qui tout d'abord l'avait poussée si haut, et elle menace de disparaître si rapidement et si complètement que bientôt on ne trouvera plus, dans notre pays, un artiste qui l'exerce avec respect et avec honneur.

C'est pourquoi, monsieur le ministre, j'ai cru que, pendant qu'il en était temps encore, il serait bon d'utiliser les derniers lithographes survivants en leur demandant de nous traduire sur pierre un certain nombre des plus excellentes peintures de la génération qui finit, de ces œuvres dont leur art fut le contemporain et l'interprète incomparable.

Il sera intéressant de posséder dans les dépôts de la direction des Beaux-Arts, et bientôt après dans ceux de la chalcographie nationale, quelques pierres lithographiques à côté des planches gravées au burin et à l'eau-forte et d'avoir ainsi les échantillons des divers procédés de l'art, sans en excepter celui qui a jeté un grand lustre sur la première moitié de notre siècle.

Nous sommes certains, en outre, que les peintres de notre temps n'eussent point désiré un mode de traduction plus approprié à leurs œuvres et qui en expliquât mieux au public les effets solides et brillants, et les transparences délicates, puisque ces peintres ont presque tous usé de la lithographie pour exprimer leurs propres pensées, et qu'ainsi les lithographes peuvent appliquer à chaque maître sa propre manière indiquée par lui-même.

J'ai donc l'honneur de vous proposer, monsieur le ministre, de vouloir bien approuver en principe la commande successive de quelques pierres lithographiques qui seraient exécutées d'après des œuvres notables de nos meilleurs artistes contemporains : Ingres, Eug. Delacroix, Decamps, Corot, Th. Rousseau, J.-F. Millet, Troyon, Flandrin, Meissonier, Cabanel, Fromentin, Gustave Moreau, etc., soit que ces peintures fassent partie de nos Musées ou de la décoration de nos monuments, soit qu'elles soient conservées dans les plus importants cabinets de nos amateurs.

Par arrêtés en date du 22 février, étaient en effet chargés de reproduire par la lithographie :

M. Mouilleron, le tableau de Decamps : la *Bataille des Cimbres;*

M. Chauvel, le tableau de Fromentin : *un Campement arabe;*

M. Vernier, le tableau de J.-F. Millet : *l'Angelus;*

M. J. Laurens, le tableau de M. Cabanel : *Saint Louis;*

M. Paul Flandrin, le tableau d'Hippolyte Flandrin : *Jésus et les Enfants;*

M. Français, le tableau de Th. Rousseau : *Sortie de forêt à Fontainebleau;*

M. Gilbert, le tableau de M. Robert-Fleury : *Jane Shore:*

M. Sirouy, le *Plafond de la galerie d'Apollon,* par Eugène Delacroix.

Peut-être y aura-t-il lieu quelque jour d'honorer et d'encourager de même la gravure sur bois par la commande de grandes pièces reproduisant les plus merveilleux chefs-d'œuvre de nos décorations théâtrales. Il se dépense en ce genre, hélas! périssable et soumis aux chances de succès du musicien et du librettiste, une somme prodigieuse de talent et de science dont il serait absolument juste de conserver et de consacrer le souvenir.

La sculpture en pierres fines n'a pas été oubliée; témoin les deux bustes en onyx d'Ingres et de David (d'Angers), commandés à M. Ad. David.

Enfin, pour que la gravure en médailles eût la part d'encouragement à laquelle elle avait droit, M. Lagrange a été chargé d'exécuter la médaille du *Nouvel Opéra;* M. Degeorge, la médaille commémorative des *Élèves de l'École des Beaux-Arts tués pendant la guerre;* M. Chaplain, la médaille de récompense pour les *Élèves des écoles nationales de dessin à Paris;* M. Valentin Borel, celle du Frère Philippe, supérieur des Frères de la Doctrine chrétienne, comme celle de Claude Bernard vient d'être commandée à M. A. Borrel.

§ 2. — LE PRIX DU SALON. — LES EXPOSITIONS. LE CONSEIL SUPÉRIEUR DES BEAUX-ARTS. — ACQUISITIONS AU SALON.

En même temps que la tête de notre École, les talents éprouvés et consacrés par la faveur publique se trouvaient tous du même coup, par le concours de la décoration de Sainte-Geneviève, pourvus de travaux dignes d'eux et rappelés aux généreux efforts de la grande peinture, il fallait inviter et exciter les jeunes peintres à de pareils travaux et les détourner du courant de succès plus faciles. Notre génération tout entière d'artistes se trouvait ainsi, par en haut et par en bas, conviée au même noble but : de là le prix du Salon.

Suit un rapport expliquant le but et le mécanisme de l'institution. M. de Chennevières continue ainsi :

Vous vous rappelez, monsieur le ministre, les débats passionnés que suscita, dans l'origine, cette institution pourtant si naturelle et aujourd'hui si fortement ancrée dans les esprits des artistes après quatre années seulement d'application, que, l'an dernier, le Jury d'architecture avait émis le vœu qu'un prix semblable fût destiné spécialement aux jeunes architectes exposants. C'est que les résultats ne s'en étaient pas fait attendre et que, s'il fut vivement contesté à l'administration pour le premier titulaire en 1874, les concurrents, dès le Salon de 1875, s'y montrèrent nombreux par l'importance toute spéciale des vastes toiles exposées et le caractère plus fortement étudié de leurs compositions. Après avoir été décerné tour à tour à MM. Leroux, Cormon et Sylvestre, il est échu l'an dernier à un sculpteur, M. Peinte. Il n'avait en vue, primitivement, que la réhabilitation de la peinture d'histoire et une très profitable émulation pour notre académie de Rome; et mon avis est encore qu'il ne fallait peut-être pas le détourner de ce but, car si les jeunes peintres pouvaient croire que les efforts tentés par eux annuellement, à si grands risques et si grandes dépenses, demeureraient sans chances tout à fait certaines de le remporter, nous les verrions renoncer à ces tentatives courageuses qui ont donné un caractère particulièrement sérieux et plein de promesses pour l'avenir à nos derniers Salons.

Quand s'ouvrit l'année 1874, le règlement du Salon n'avait pas encore été publié, et j'avais à prévoir quelles conditions seraient proposées aux artistes et quel espace occuperait l'Exposition prochaine dans le palais des Champs-Élysées. L'espace fut étendu par le transport immédiat à l'École des Beaux-Arts du *Musée des Copies*, qui rentrait ainsi dans sa place véritable, dans la place que lui avait assignée dès l'origine M. Thiers, fondateur, en 1834, du *Musée des Études à l'École des Beaux-Arts*, et d'où les meilleures de ces copies étaient sortiés provisoirement pour aller former le premier fonds et le plus solide du *Musée Européen*. Sur 166 copies décorant alors la galerie ouest du palais des Champs-Élysées, 134 furent attribuées à l'École des Beaux-Arts; le reste fut distribué aux musées et aux églises de la province.

Quant au règlement du Salon de 1874, la direction des Beaux-Arts jugea de son devoir de proposer au ministre une révolution complète dans le fonctionnement des expositions. Durant la première moitié de

notre siècle, les expositions se sont faites par la grâce et aux frais du chef de l'État qui, les abritant dans son propre palais du Louvre, leur donnait les juges que bon lui semblaient et distribuait à sa guise les récompenses et les acquisitions. En 1848, l'organisation devient tout autre : les artistes élisent les jurés, qui admettront leurs œuvres et leur décerneront les récompenses, les médailles ordinaires, les médailles d'honneur, et plus tard, le prix du Salon. Allant plus loin logiquement, ces jurés recommandent les ouvrages qui leur paraissent dignes d'une place favorable, puis contrôlent le placement dans son ensemble et dans ses détails. Quel rôle reste-t-il à l'administration? celui d'exécuteur passif des décisions des jurés, c'est-à-dire des mandataires des artistes. Pourquoi, cela étant et cela étant bien, les artistes ne seraient-ils pas chargés par l'administration de faire eux-mêmes leurs affaires, celle-ci entre autres qui touche plus profondément que nulle autre à leurs plus chers intérêts, et de diriger eux-mêmes leurs Salons annuels, sous leur propre responsabilité et dans leur entière liberté, comme ils l'ont fait durant cent cinquante ans, alors que le corps des artistes français s'appelait l'*Académie royale de peinture et de sculpture,* institution admirable qui avait été imitée par l'Europe entière? Le cadre de notre corporation nouvelle était tout tracé : elle se serait composée de tous les artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes qui auraient été précédemment récompensés pour leurs ouvrages; membres de l'Institut ou décorés, ou médaillés, ou grands prix de Rome, et elle se serait largement ouverte à tous ceux qui désormais en auraient été jugés dignes par les sociétaires. Ce projet, approuvé au commencement de 1870 par les quatre cents artistes les plus considérables de notre école, fut présenté par moi, à M. le ministre, qui le fit insérer au *Journal officiel,* le 11 janvier 1874.

Suit le rapport, accompagné du projet de statuts de l'Académie nationale des artistes français que voici :

« L'Académie nationale des artistes français est instituée sous la présidence honoraire de M. le ministre des beaux-arts.

« Elle se compose provisoirement de tous les peintres, sculpteurs, dessinateurs, architectes, graveurs et lithographes français qui ont été récompensés pour leurs ouvrages, soit par l'admission dans la 4e classe de l'Institut, soit par la décoration de la Légion d'honneur, soit par l'une des médailles décernées à la suite des expositions d'art de Paris, soit par le grand prix de Rome.

« La commission que l'Académie élira chaque année pour organiser et gérer les expositions sera chargée de désigner parmi les exposants, et sans limite de nombre, ceux qui lui paraîtront dignes de faire partie de l'Académie : l'Académie tout entière statuera sur l'admission définitive.

« La même commission aura le droit de proposer à l'Académie nationale l'admission des artistes qui, ne prenant point part aux expositions, n'en feraient pas moins, par leurs travaux, honneur à la compagnie.

« Les artistes étrangers feront partie de l'Académie en vertu des titres qu'ils ont obtenus à ces expositions; mais ils ne devront point participer aux délibérations qui auraient pour but son organisation et ses règlements intérieurs.

« En dehors des membres artistes, l'Académie pourra s'adjoindre, par l'élection, des membres honoraires.

« Les attributions de l'Académie nationale sont les suivantes :

« Elle sera chargée du règlement et de l'organisation des expositions, l'État ne lui imposant, en retour du prêt du palais, d'autre obligation que celle d'ouvrir, comme par le passé, chaque exposition annuelle aux artistes français étrangers.

« Tous les artistes ayant pris part aux expositions d'art de Paris (l'exposition de 1848 exceptée) seront appelés à élire le jury des expositions annuelles. Les membres du jury élus antérieurement et désormais par les exposants seront de droit membres de l'Académie.

« L'Académie nationale se divisera en quatre sections :

« 1° La section des peintres et dessinateurs;

« 2° La section des sculpteurs, graveurs en médailles et pierres fines;

« 3° La section des architectes;

« 4° La section des graveurs et lithographes.

« L'Académie nationale élira tous les trois ans, en séance générale, un président, deux vice-présidents, un comité d'administration de..... membres et deux secrétaires, lesquels pourront toujours être réélus à l'expiration de leurs fonctions.

« Un mois après l'élection de son bureau, la Société procédera à l'élection d'un administrateur et d'un trésorier, dont les fonctions, également renouvelables, seront de même, au bout de trois ans, soumises à l'élection en assemblée générale de la Société.

« L'Académie nationale des artistes français demandera la faculte d'accepter, en se conformant aux lois et règlements, des legs et donations.

« Ses ressources consisteront dans les bénéfices qui résulteront des recettes de l'exposition faites au palais des Champs-Élysées, que l'État sera prié de mettre à cet effet à sa disposition.

« Des règlements, rédigés ultérieurement, détermineront son régime intérieur, la tenue de ses assemblées, l'ordre et la direction de ses travaux, la gestion de ses bénéfices, et, en général, tout ce qui n'aurait pas été prévu et réglé par les présents statuts. »

Malgré mon insistance obstinée, les artistes, frappés d'une injustifiable défiance envers eux-mêmes, ont renoncé à la liberté et à l'initiative qui leur étaient offertes et les mettaient dans les mêmes conditions indépendantes que les artistes de toutes les autres nations de l'Europe, et ils ont préféré depuis lors, tout en maugréant chaque année et contre les règlements et contre les jurés élus par eux-mêmes, demeurer soumis à la coutume administrative qui depuis trente ans régit leurs expositions. Cependant les vices de cette coutume vont chaque année s'aggravant davantage, et ils viennent d'atteindre, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1878, une acuité désolante et inutile, que l'État ne peut vouloir laisser se perpétuer éternellement entre les artistes et l'administration des Beaux-Arts.

A qui doit incomber aux yeux des artistes et du public la responsabilité des Salons? Si les jurys admettent les œuvres, les placent, les récompensent, c'est aux jurys qu'appartient cette responsabilité, et l'État doit leur abandonner raisonnablement et la réglementation et les profits des expositions annuelles. Il n'est pas plus difficile aux artistes de désigner chaque année par le vote une Commission administrative qu'un jury; et l'État rentre dans son rôle d'acquéreur d'ouvrages utiles à la décoration de ses monuments, et se soustrait à des accusations passionnées et dont il n'a nul besoin d'encourir l'injustice. Encore une fois, je crois, monsieur le ministre, je crois profondément qu'il n'est pour l'administration des Beaux-Arts qu'un moyen de faire cesser à tout jamais le malentendu et les récriminations qui renaîtraient éternellement entre les artistes et elle : ce serait de déclarer à ceux-ci que les expositions ne se feront désormais que par eux, dans un local que l'État mettrait chaque année à leur disposition. Ce jour-là, rien qu'en s'organisant en société et en dénombrant leurs forces, ils reconnaîtraient quelle puissance énorme ils possèdent eux-mêmes et ce qu'il se perd pour eux d'influence légitime à vivre ainsi isolés. Une corporation de 1,200 membres ne saurait, quoi qu'ils en pensent, redouter aucune coterie; ces 1,200 artistes d'élite, s'appuyant

sur la faveur publique qui, dans notre temps surtout, est toute acquise au monde des arts, seraient, je n'en doute pas, en quelques mois, possesseurs de ressources immenses, ne relevant que d'eux-mêmes et maîtres de leur chez-soi; j'ajouterai qu'ils pourraient, dans l'intérêt de l'administration, qui n'est autre que leur intérêt propre, soulever des montagnes et obtenir des représentants du pays un budget d'acquisitions et de commandes véritablement en proportion des services que l'art rend depuis longtemps et tous les jours à la France.

Dès 1863, j'avais soumis ce projet à M. le surintendant des Beaux-Arts, et c'est en vue de sa réalisation que je lui demandais de décerner aux artistes exposants une médaille d'espèce unique, qui, répétée deux fois, eût été, à mon sens, un titre suffisant d'admission dans l'*Académie nationale des artistes français*. Ce mode de récompenses dura jusqu'en 1870; le jury, depuis lors, demanda que l'ancienne classification de médailles en trois degrés fût rétablie, et ce mode a, depuis lors, prévalu. De là un grand désordre dans l'estimation à faire de la valeur des médailles pour la mise hors concours des artistes récompensés, question que les règlements se sont efforcés depuis lors d'éclaircir et d'adoucir, mais qu'il conviendrait peut-être quelque jour de trancher d'une façon plus libérale.

Cette conviction absolue à laquelle je n'ai jamais pu renoncer de l'intérêt commun qu'auraient les artistes et l'administration, l'une à abandonner, les autres à diriger eux-mêmes le service des expositions, et que les derniers tiraillements n'ont fait que confirmer, m'avait toujours empêché de rompre, dans la désignation des électeurs du jury, ce que je regardais, dans mon illusion, comme le corps déjà fonctionnant de l'association des artistes; et c'est pourquoi jusqu'à ce jour j'avais réservé le privilège électoral aux artistes décorés, membres de l'Institut, médaillés ou ayant obtenu soit le prix de Rome, soit le prix du Salon, c'est-à-dire, en un mot, à ceux qui, dans ma pensée, devaient composer tout d'abord cette association nationale. Mais je vois bien, monsieur le ministre, que si la nécessité de cette organisation n'est point cette fois patemment reconnue, il serait puéril d'en perpétuer le rêve, rêve, je le maintiens, de bonne et grande prévoyance dans l'intérêt des artistes. Si donc les artistes, et vous-même, repoussez définitivement la réalisation d'une telle société, d'origine si nationale et si libérale à la fois, je serai le premier à vous proposer pour le Salon prochain une modification complète dans le système électoral des expositions, et je vous demanderai d'étendre très largement le droit de suffrage, ou d'user du procédé qui fut tenté par

nous-mêmes en 1875, alors que le sort fut chargé de désigner les jurés sur une liste triple en nombre votée par les artistes. Désirant pousser à sa dernière limite la preuve de sa condescendance aux vœux des artistes et leur bien marquer que, dans sa pensée, rien ne devait échapper à leurs délégués de ce qui constitue l'organisation des expositions, la direction des Beaux-Arts, en 1875, invita les diverses sections du jury à formuler les modifications qu'elles croiraient utiles d'apporter dans la rédaction du règlement de l'année suivante, et les modifications fondues par nous dans le règlement de 1876 furent présentées, conformément aux prérogatives du Conseil supérieur des Beaux-Arts, à l'examen de ce Conseil. Je ne crois pas, en bonne conscience, monsieur le ministre, qu'administration soit jamais allée plus loin dans sa déférence envers les artistes.....

Le règlement du Salon de 1874 avait été d'ailleurs examiné et vivement débattu, comme l'ont été tous les autres règlements des Salons suivants, par une *Commission supérieure des Beaux-Arts*. Cette Commission, j'avais appris que l'Assemblée nationale l'avait désirée et, dès le 27 décembre 1873, quatre jours après mon entrée à la direction, j'en proposais la création à M. le ministre; elle se composait alors de députés et d'amateurs et des divers chefs de services se rattachant aux Beaux-Arts en dehors de notre administration. C'étaient MM. Aclocque, Beulé, J. Buisson, Clapier, Lambert de Sainte-Croix, de Vinols, membres de l'Assemblée nationale, et MM. de Cardaillac, H. Delaborde, Guillaume, Michaux, Reiset, le comte d'Armaillé et Maur. Cottier. La Commission supérieure exerça, dès l'origine, les mêmes fonctions qu'a exercées depuis le *Conseil supérieur des Beaux-Arts*, institué par décret du 22 mai 1875 et qui ne fut, pour bien dire, que l'élargissement et l'affermissement de cette commission, c'est-à-dire que les règlements, commandes et acquisitions, souscriptions, etc., étaient soumis à la discussion comme ils l'ont été depuis au Conseil supérieur. Il est permis d'affirmer que nulle administration n'a jamais été plus entourée que la nôtre d'un formidable système de commissions et de sous-commissions consultatives, de comités délibérants, de conseils de protection ou de perfectionnement, en un mot du plus complet appareil parlementaire qui puisse contrôler avec défiance et brider au besoin les velléités imprudentes d'une initiative personnelle. Mon humble avis, monsieur le ministre, est qu'une telle défiance de l'initiative n'est point trop favorable aux meilleurs résultats possibles d'une direction des Beaux-Arts, et qu'il vaut toujours mieux changer le directeur, s'il agit d'une façon illibérale ou inintelligente, ou par-

tiale, ou contraire aux vrais intérêts de l'État, que de le lier outre mesure dans la conduite d'affaires qui exigent une certaine aisance et un certain crédit sur les esprits. Est-il bon de placer un chef de service dans une telle situation que, par crainte de voir dénaturer le sens de ses plus graves propositions, il soit tenté d'en chercher la réussite dans la confiance directe de ses ministres?

Quoi qu'il en soit, disons hautement que l'honneur et la responsabilité des acquisitions faites au Salon appartiennent entièrement au Conseil supérieur. Disons en outre que ce conseil a rendu les plus grands services à la direction des Beaux-Arts par l'étude approfondie de la grande question du dessin, qu'il a amenée au point où j'ai pu, monsieur le ministre, la remettre entre vos mains; qu'il a, dans ces derniers jours, étudié cette autre question non moins importante, le projet de loi sur la préservation des monuments publics et des œuvres d'art qui les décorent, et maintes autres questions qui, grâce à lui, ont été résolues, telles que le transport du Louvre à l'École des Beaux-Arts des moulages destinés à compléter le Musée des études de notre grande école nationale.....

MUSÉES DE PARIS ET DE LA PROVINCE

Les Expositions nous conduisent aux musées, car celles-là nourrissent ceux-ci, et le Musée du Luxembourg et les musées de province ne vivent guère que des acquisitions de l'État faites à nos Salons annuels.

Suit un rapport de M. de Chennevières demandant la réorganisation des musées, avec un directeur (M. Reisset), un Conservatoire ayant droit d'accepter ou de refuser les œuvres proposées par la direction des Beaux-Arts, ainsi que de choisir après chaque Salon un certain nombre d'œuvres. Suit également la liste des œuvres que la direction des Beaux-Arts a achetées ou commandées depuis quatre ans, pour le Luxembourg, pour le Musée de Versailles, et le projet de la *Galerie des portraits nationaux,* conçu par M. de Chennevières et qui n'aboutit pas. Nous croyons devoir passer cette longue nomenclature, ainsi que les divers rapports relatifs à l'établissement au Musée de Compiègne de la collection de l'art khmer, rapportée par M. Delaporte.

La province n'a point eu à se plaindre, pendant ces quatre années, de la direction des Beaux-Arts. Le *Journal officiel* du 3 avril 1874 annonçait que 332 tableaux modernes et 120 sculptures, qui s'étaient accumulés dans les magasins de l'État, après avoir été acquis aux expositions des années précédentes, étaient répartis entre les 192 musées des villes dont les noms suivent.

(Nous passons les noms des villes, et ceux des artistes dont on envoya les œuvres.)

Dans les années suivantes, la direction des Beaux-Arts n'a cessé de gratifier les musées de province de tableaux et de statues acquis aux différents Salons. Il en est sorti 190 de nos magasins à cette destination.....

Je ne parle pas des meilleures copies de tableaux de nos musées nationaux réparties entre les églises et les palais de justice de nos villes et de nos campagnes, au nombre considérable de deux cent soixante et dix.

Je noterai ici, monsieur le ministre, que, dès mon arrivée, j'avais cru devoir modifier le système d'acquisition de ces sortes d'ouvrages. Autrefois, en effet, les copies étaient généralement *commandées* à des artistes qui, parfois, s'acquittaient de leur tâche avec si peu de conscience ou de talent qu'il devenait impossible d'en faire usage. J'ai pensé qu'il était plus sage de charger deux fois par an MM. les inspecteurs des Beaux-Arts, réunis en commission, d'examiner les copies qui seraient présentées par les artistes et d'acquérir un certain nombre de ces ouvrages, choisis avec une certaine sévérité. De cette façon, l'administration n'aurait plus à rougir des dons qu'elle aurait à faire et ne déshonorerait pas par de trop médiocres ornements les églises ou les palais de justice qui les sollicitent. J'avais même, conformément à un rapport demandé par moi à M. Gruyer, fait dresser par la Commission des inspecteurs des Beaux-Arts une liste mûrement étudiée des tableaux qu'il serait préférable, au point de vue de l'art et de la compréhension des sujets, de voir reproduits par les copistes qui, au grand dommage de leur propre éducation d'artistes, vouent d'ordinaire leur talent à la traduction monotone de modèles d'un goût douteux ou d'œuvres d'époques inférieures. L'obligation imposée aux copistes de se circonscrire, pour le choix de leurs modèles, dans une large série de chefs-d'œuvre incontestables, profiterait à la fois aux intéressants artistes que la misère condamne le plus souvent à ces travaux secon-

daires et au goût des populations qui les voient placés dans les monuments de nos provinces.

La pléthore du dépôt légal nous a permis de distribuer environ 300,000 estampes, morceaux de musique et cartes de géographie dont ont profité les musées, écoles de dessin, écoles primaires et écoles militaires de notre pays.

Enfin, notre fonds de souscriptions aux ouvrages d'art nous a fourni les moyens, après les réserves les plus généreusement faites en faveur des bibliothèques de l'École des Beaux-Arts, des écoles nationales de dessin, des musées nationaux, de l'Opéra, de l'Académie de France à Rome, des écoles françaises de Rome et d'Athènes, de distribuer encore non seulement à nos Écoles des Beaux-Arts de Lyon et de Dijon, mais aux bibliothèques publiques et aux plus humbles écoles de dessin de nos départements, des largesses énormes de livres, de modèles graphiques et de modèles en plâtre.

Puisque je vous parle ici, monsieur le ministre, de l'usage fait des ouvrages auxquels il a été souscrit par la direction des Beaux-Arts, il est peut-être bon de vous indiquer l'espèce de ces souscriptions. Le fonds, si regrettablement réduit pour 1878, des souscriptions des Beaux-Arts satisfaisait à deux sortes de publications : l'une, que l'on pourrait appeler administrative, comprend les ouvrages édités sous la responsabilité directe de l'administration, ce sont : 1° les *Restaurations des monuments antiques de la Grèce et de l'Italie, par les anciens pensionnaires architectes de France à Rome,* entreprises, vous le savez, sur la proposition de M. Jules Simon et de M. Beulé, qui obtint pour elles, de l'Assemblée nationale, un crédit spécial de 20,000 francs. Nous avons pu, enfin, après bien des retards inévitables et une longue insistance, faire livrer au public les trois premières monographies : la *colonne Trajane,* de Percier; la *Basilique ulpienne,* de M. Le Sueur, et les *Temples de Pæstum,* de Labrouste; — 2° l'*Inventaire des richesses d'art de la France;* — 3° les *Procès-verbaux des réunions annuelles des Sociétés de Beaux-Arts à la Sorbonne;* — 4° le *Bulletin administratif des beaux-arts.*

25,000 francs environ ont été employés chaque année au payement de publications périodiques d'ouvrages d'art et d'archéologie.

Quant aux autres livres d'art, ou gravures, ou lithographies, ou partitions de musique, dont les auteurs ou éditeurs ne pourraient supporter la lourde entreprise, ou qui, publiés en dehors du patronage de l'administration, peuvent être utiles à nos bibliothèques et à nos écoles, à nos diverses Commissions, aux œuvres de bienfaisance

et aux distributions de prix, la sous-commission choisie parmi les membres du Conseil supérieur des Beaux-Arts pour examiner les demandes de souscription adressées à la direction, a donné des avis favorables à l'acquisition d'un très grand nombre.

Nous passons la liste assez longue de ces ouvrages.

§ 4. — Inventaire général des richesses d'art de la France. — Sociétés des Beaux-Arts de la province appelées aux Congrès des sociétés savantes. — Exposition des portraits nationaux. — Projet d'exposition des chefs-d'œuvre des musées de province.

Le 15 mai 1874, le directeur des Beaux-Arts, reprenant une pensée qu'il avait émise devant les sociétés savantes des départements, en 1851 et 1856, demandait à M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts qu'il fût procédé à un inventaire général des richesses de la France.

Nous ne citons pas le Rapport que rédigea à cette occasion M. de Chennevières, ni la composition de la Commission chargée de la publication.

Le rapport du directeur des Beaux-Arts étant ainsi approuvé par M. le ministre, la Commission de l'inventaire se mit aussitôt en relations suivies avec les conservateurs de musées et de bibliothèques, les archevêques et évêques, les présidents de sociétés savantes et de sociétés de beaux-arts, les architectes des monuments historiques et les architectes diocésains, les archéologues et les artistes qui habitent la province et dont le concours devait lui être utile.

En moins de quelques mois, les catalogues manuscrits ou imprimés de 200 musées des départements étaient centralisés à la direction des Beaux-Arts.

Pendant ce temps, la Commission, dont les séances se succédaient sans interruption, décidait que l'inventaire serait établi sur des bases aussi larges que possibles et comprendrait tout ce qui a le caractère d'une œuvre d'art, certaines œuvres fussent-elles d'ailleurs médiocres au point de vue esthétique, si, d'autre part, elles peuvent présenter quelque intérêt au point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'histoire générale.

La Commission décidait, en outre, qu'elle entendait ne s'occuper que des palais, hôtels, églises et collections ayant un caractère public, c'est-à-dire appartenant soit à l'État, soit aux départements, soit aux communes.

Traçant le plan de la publication, la Commission de l'inventaire était d'avis que les monographies concernant les édifices publics de Paris seraient réparties en deux séries distinctes, l'une devant comprendre les monuments religieux, l'autre les monuments civils.

En ce qui touche les monographies relatives aux édifices des départements, il fut résolu qu'elles formeraient un seul groupe.

La Commission décida, en outre, que le travail serait entrepris sur plusieurs points à la fois, suivant les ressources dont on disposerait, et, sans tarder, ses membres se partagèrent l'inventaire des édifices religieux de Paris.

Vingt-neuf monographies d'églises et de temples de la capitale furent écrites et révisées sur place avec soin; elles forment le premier volume de la publication. Une table analytique et raisonnée, composée par un membre de la Commission, M. Paul Chéron, de la Bibliothèque nationale, complète les innombrables documents amassés par MM. de Saint-Victor, de Ronchaud, Gruyer, Clément de Ris, Michaux, Guiffrey, etc., au cours des inventaires contenus dans ce volume.

Dans quelques semaines, sera publié le second volume de l'inventaire, contenant les monographies de la bibliothèque de Versailles par M. Guiffrey; le Musée, l'église Saint-Vincent et l'hôpital de Châlon-sur-Saône par M. Paté; le Musée d'Orléans par M. Marcille; le Musée de Montpellier par M. Lafenestre.

Le troisième volume, consacré aux monuments civils de Paris, est également sous presse, et sera terminé avant la fin de la présente année.

La Commission de l'inventaire vous est redevable, monsieur le ministre, de la force nouvelle qu'elle a acquise, sur votre proposition personnelle, par le décret du 9 janvier 1877, qui lui assure un crédit plus autorisé auprès des pouvoirs départementaux avec lesquels elle est en rapports constants, et de ses propres collaborateurs. Ce décret grossissant utilement la liste des membres de l'ancienne commission, nous a donné pour nouveaux collègues MM. Bœswillwald, de Guilhermy, Quicherat et du Sommerard.

Mais il convenait de coordonner les efforts de la province, qui s'était mise à l'œuvre le lendemain d'un premier appel.

Le 28 avril 1876, le directeur des Beaux-Arts adressait le rapport

suivant à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts :

Suivent un rapport et une circulaire destinés à demander le concours des Sociétés des amis des arts des départements, ainsi que la réunion de leurs délégués, en même temps que celles des délégués des sociétés savantes, dans la séance solennelle tenue chaque année à la Sorbonne.

Le 4 avril 1877, trente-deux délégués des sociétés d'art étaient réunis dans la salle Gerson, sous la présidence du directeur des Beaux-Arts.

Les communications faites par ces délégués, au point de vue de l'inventaire, du développement des musées, de l'enseignement du dessin, ont été conservées dans une brochure spéciale.

Le 6 novembre 1877, un arrêté ministériel instituait une commission permanente des sociétés des beaux-arts ; et il n'est pas douteux que, par les soins de cette commission, le nombre des sociétés d'art en rapport avec l'administration centrale ne soit promptement doublé. Dès maintenant, 80 de ces sociétés départementales sont en correspondance avec la direction. . . . .

Suivent quelques détails sur l'organisation de la galerie des portraits nationaux à l'Exposition universelle de 1878, et un rapport de M. Chennevières du 4 décembre 1874 relatif à l'*Exposition des musées de province* qu'il voulait constituer et qui n'aurait été qu'un agrandissement du projet réalisé au Trocadéro.

§ 5. — Les écoles. — École nationale des Beaux-Arts de Paris. — École nationale des beaux-arts de Lyon. — École nationale des beaux-arts de Dijon. — École nationale des arts décoratifs. — École nationale de dessin pour les jeunes filles. — Académie de France à Rome. — Enseignement du dessin dans les établissements d'instruction primaire et secondaire.

Je n'ai jamais été, monsieur le ministre, partisan d'un art gouvernemental, d'une peinture d'État, d'une sculpture d'État ; et il est certain que si je n'eusse trouvé des ateliers de peinture et de sculpture fortement organisés à l'École des Beaux-Arts, ce n'est point moi qui en eusse proposé la création ni à vous ni à vos prédécesseurs. J'estime que

l'art supérieur doit être une chose essentiellement libre, et doit être maître de puiser ses leçons et ses principes aux sources les plus indépendantes. Notre école court grand risque, par ces ateliers d'État, d'arriver rapidement à une banalité, à une uniformité et à une monotonie byzantines, outre qu'elle se prive, par la gratuité attrayante de son enseignement et le nombre limité de ses professeurs privilégiés, de la chance de voir se former, au dehors, des ateliers de tendances variées, sous la gouverne d'artistes qui ignorent peut-être leurs dons de maîtres, et chez lesquels la direction des Beaux-Arts pourrait, au moyen de quelques bourses, entretenir un certain nombre d'élèves, qui auraient avec le talent de ces maîtres une affinité particulière. Mais si, à mon sens, l'État ne doit point se faire responsable des principes toujours transformables de l'art, ni le tyran des mobilités du goût, il doit fournir sans relâche et abondamment à la jeunesse du pays tous les moyens imaginables de s'instruire des premiers éléments du dessin, et d'appliquer ces éléments au perfectionnement de l'industrie publique, comme aussi de l'art supérieur si le génie s'y joint par surcroît. C'est pourquoi, monsieur le ministre, il n'est point dans la direction des Beaux-Arts une partie de ses attributions qui m'ait paru plus intéressante que celle qui touche aux écoles et à leur plein et entier développement. Je m'y suis attaché fermement du premier au dernier jour; chacune de ces écoles a eu sa large part dans la sollicitude de l'administration, et l'administration n'a eu d'ailleurs qu'à seconder de son mieux le zèle de directeurs, tous bien pénétrés de l'esprit d'origine des établissements qui leur étaient confiés.

ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE PARIS.

Dès mon arrivée à la direction des Beaux-Arts, je m'occupai d'introduire dans l'organisation de l'École nationale des Beaux-Arts toutes les modifications et toutes les améliorations qui me paraissent exigées par l'importance croissante de ce grand établissement.

Dès le 6 mai 1874, un décret de réorganisation générale paraissait au *Journal officiel* et, à la même date, un arrêté fixait la composition du conseil supérieur de l'École institué par le décret.

En même temps, je me préoccupais de donner à l'enseignement le plus grand développement possible, d'une part, en complétant les collections de moulages et de copies déjà réunies à l'École, depuis que M. Thiers, ministre de l'intérieur, en 1832, y avait décidé la formation d'un *Musée des Études*, collections déjà magnifiques, mais que l'insuffi-

sance des locaux dérobait en grande partie aux études des élèves et empêchait de montrer au public; d'autre part, en créant les chaires nouvelles qui devaient donner à l'instruction des artistes toute l'étendue exigée par les besoins de la société contemporaine.

Le Musée des copies, réuni provisoirement par mon honorable prédécesseur au Palais de l'Industrie, et dont les éléments avaient été, en partie, empruntés à l'École même, avait son siège naturel dans les bâtiments du quai Malaquais.

Le 6 janvier 1874, j'adressai à M. le ministre le rapport suivant :

Dans ce rapport, que nous passons, M. de Chennevières, demande à ce que l'on revienne au projet primitif, qui consistait à placer le Musée des copies à l'École des Beaux-Arts. Une commission fut nommée à l'effet de choisir celles des copies qui devaient y être transportées.

La commission fonctionna immédiatement, et le plus grand nombre des copies alla prendre place dans les diverses galeries de l'école.

Quant à la collection si importante, des moulages d'après les chefs-d'œuvre de la statuaire antique et moderne, deux opérations me semblèrent tout d'abord indiquées. L'une devait consister à mettre en lumière tous les plâtres empilés, faute d'espace ou d'aménagement convenable, dans les magasins et dans les caves de l'école; l'autre à ramener, à l'école, pour y compléter les séries historiques encore incomplètes, tous les moulages qui se trouvaient dans les salles du Louvre, contrairement à la destination de ce grand musée déjà insuffisant pour contenir les chefs-d'œuvre originaux de l'art qui y arrivent chaque année. Je pressai donc, d'une part, l'achèvement des travaux de la grande salle vitrée, conduits avec tant de goût par M. l'architecte Coquart, l'installation des grands moulages d'architecture dus au talent remarquable et modeste du mouleur de l'école, M. Desachy, et je pus enfin, le 7 juin 1876, ouvrir au public, au moins une fois par semaine, cet admirable Musée des études, dont les salles complémentaires s'achèveront en peu de temps, grâce au crédit annuel de 10 000 fr. que M. le ministre voulut bien demander, à cet effet, aux Chambres qui l'accordèrent avec empressement. D'autre part, je saisis, dans la séance du 4 novembre 1875, le conseil supérieur des Beaux-Arts de la question du transport des plâtres du Louvre à l'École des Beaux-Arts. A la suite de plusieurs votes favorables émis par le conseil, sur le vu d'une note historique sur le musée des études (insérée au *Bulletin des Beaux-Arts*,

n° 6), M. le ministre voulut bien prendre l'arrêté qui ordonnait ce transport, arrêté dont l'exécution fut confiée aux soins de MM. de Ronchaud et Paul de Saint-Victor, inspecteurs des beaux-arts.

Quant aux améliorations apportées dans l'enseignement proprement dit, elles se trouvent constatées par la série d'arrêtés signés sur ma proposition.....

Toutes ces améliorations eussent été néanmoins insuffisantes, si j'avais perdu de vue l'urgente nécessité qu'il y a pour l'École de trouver, dans un agrandissement prochain, la possibilité de ne rien laisser perdre pour les artistes des trésors qu'elle contient et en même temps d'échapper par une distribution meilleure de locaux plus nombreux à tous les inconvénients et à tous les dangers que présente l'entassement de services différents dans des bâtiments insuffisants. Après m'être assuré de l'appui du Conseil supérieur des Beaux-Arts et de l'avis favorable de M. le préfet de la Seine, je proposai donc à l'un de vos prédécesseurs de demander à son collègue, M. le ministre des travaux publics, un projet d'agrandissement de l'École par l'annexion des bâtiments contigus actuellement occupés par le Mont-de-Piété.

M. le ministre des travaux publics voulut bien se montrer favorable à cette ouverture et fit dresser deux projets d'agrandissement de l'École, l'un complet qui engloberait une grande partie des maisons longeant la rue Bonaparte du côté du quai Malaquais, l'autre partiel et qui pourrait être exécuté au moyen de la seule annexion du Mont-de-Piété. C'est à ce dernier projet, moins dispendieux et réservant d'ailleurs l'avenir, que nous nous sommes arrêtés d'un commun accord, dans la pensée que ce premier agrandissement donnerait satisfaction aux besoins les plus pressants de l'enseignement.

Telles sont en résumé les modifications les plus importantes heureusement accomplies depuis quatre ans à l'École des Beaux-Arts, grâce, je tiens à le constater, à l'infatigable dévouement de M. le directeur de l'École et au zèle attentif du Conseil supérieur, qui signalait toujours à l'administration les remèdes en même temps que les maux.

ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE LYON.

La situation des écoles des beaux-arts en province a été l'objet de ma constante préoccupation. En attendant qu'il fût possible, par suite d'une réorganisation générale de l'enseignement, d'accueillir les ouvertures faites par plusieurs grandes villes qui désireraient voir donner à leurs écoles déjà existantes le caractère d'écoles nationales, je dus

examiner dans quel état se trouvaient les deux seules écoles subventionnées par l'État, les Écoles nationales de Lyon et de Dijon.

Je constatai avec surprise que les liens entre ces écoles, pour lesquelles l'administration faisait d'importants sacrifices, avaient subi depuis longtemps un relâchement dont ces établissements avaient beaucoup à souffrir, puisque, abandonnés par l'État, ils se trouvaient en partie aussi négligés par les municipalités qui n'y avaient point la haute main. Notre attention fut surtout appelée sur la décadence de l'École de Lyon, qui avait tenu autrefois une si grande place dans l'histoire des arts et dont la prospérité est intimement liée à la prospérité industrielle de cette grande ville.

Dès 1874, M. le préfet du Rhône me soumit un projet de règlement nouveau qui paraissait devoir conjurer la crise dont souffrait l'École des Beaux-Arts de Lyon et y établissant, dans l'enseignement et dans la discipline, un ordre et une régularité dont l'habitude était perdue. Mais le fonctionnement de ce règlement ne donna pas tous les résultats attendus, par suite du conflit permanent qu'il laissait subsister entre l'État et la municipalité lyonnaise qui réclamait l'administration des trois écoles de dessin annexées précédemment à l'École des Beaux-Arts et soumises au même règlement.

M. le préfet du Rhône et moi, nous pensâmes alors qu'une situation si délicate devait être étudiée sur place et que la réorganisation complète, qui paraissait être indispensable, ne pouvait être entreprise qu'à la suite d'une enquête minutieuse. M. le ministre voulut bien charger de cette enquête M. de Ronchaud, inspecteur des Beaux-Arts et M. Georges Lafenestre, chef du bureau des Beaux-Arts, qui passèrent quinze jours à Lyon, d'où ils m'adressèrent un rapport étendu qui servit de base à la préparation du décret...

MM. de Ronchaud et Lafenestre avaient, en effet, obtenu, grâce à cet esprit de conciliation, sans rien abandonner des droits de l'administration, les résultats les plus importants. La municipalité, satisfaite de voir la légitimité de ses réclamations reconnue, et son contrôle sur l'emploi des fonds qu'elle votait assuré par la création d'une commission locale, consentait à donner à l'administration des Beaux-Arts la direction intellectuelle de l'ensemble des écoles de dessin, en les soumettant à son inspection et en reconnaissant au ministre seul le droit de révoquer les professeurs. Le décret, préparé sur ces bases, après avoir été soumis à la haute compétence de M. le directeur de l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, fut signé par M. le maréchal Président de la République le 2 décembre 1876...

Puisque, à propos de la réorganisation de l'École de Lyon, à côté du nom de M. de Ronchaud, le nom de M. G. Lafenestre est écrit ici, je tiens à honneur, monsieur le ministre, de vous dire que, dans la grande mêlée de travaux qui a rempli ces quatre années de la direction des Beaux-Arts, j'ai trouvé à chaque heure dans cet excellent collaborateur, à l'esprit jeune, bien renseigné, bien ordonné, à la plume alerte et claire et élégante, l'aide le plus dévoué, le plus intelligent, le plus infatigable, le plus sympathique aux artistes, et sans lequel, à coup sûr, je n'eusse pu suffire à la moitié des besognes entreprises.

ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE DIJON.

L'École nationale des beaux-arts de Dijon tenait dans l'histoire des arts de notre pays une place moins considérable que l'École des beaux-arts de Lyon. Si sa situation n'était pas absolument prospère, la nécessité d'un règlement nouveau se faisait moins vivement sentir qu'à Lyon.

Sans songer à élaborer immédiatement un programme général, nous avons tenu à introduire dans l'enseignement de l'école les modifications les plus urgentes et à combler certaines lacunes très regrettables.

L'école fréquentée en grande partie par des élèves destinés à des professions industrielles, dans lesquelles le dessin d'ornement joue un rôle si considérable, ne possédait pas de cours d'ornement : les éléments les plus indispensables à l'éducation artistique de ces jeunes gens leur faisaient absolument défaut. Il leur était impossible de concourir au prix fondé par l'*Union centrale des Beaux-Arts;* impossible aussi d'aspirer au prix de Sèvres, que nous avions récemment fondé.

Par arrêté en date du 25 mars 1876, l'honorable M. Waddington décida la création d'un cours de dessin d'ornement à l'École de Dijon et chargea de ce cours M. Degré, architecte distingué, lauréat de l'École des Beaux-Arts de Paris.

L'année suivante, les services rendus par l'enseignement de M. Degré étaient si bien constatés que, par arrêté en date du 13 août 1875, le traitement de ce professeur était porté de 600 à 1,200 francs. En même temps, l'École des beaux-arts de Dijon, qui figurait sur le budget général pour une somme de 14,400 francs, voyait sa subvention élevée au chiffre de 15,100 francs.

Il est à peine nécessaire d'ajouter que le don et l'envoi de moulages, de modèles de dessin, de livres souscrits par l'administration

des Beaux-Arts, venaient compléter à la même époque le matériel d'enseignement de l'École.

ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS.

L'École de dessin et de mathématiques, ancienne école royale gratuite de dessin, fondée en 1767, a été, de son côté, l'objet des préoccupations de mon administration et j'ai du proposer plusieurs mesures destinées à relever cet important établissement et à le ramener dans sa voie d'origine. Les règlements n'y étaient plus observés et déjà l'un de mes prédécesseurs, M. Arago, avait résolu de confier à une commission spéciale l'examen de toutes les questions concernant l'école. Les événements de 1870 interrompirent les travaux de cette commission et, lorsque je fus appelé à la direction des Beaux-Arts, l'École attendait encore le résultat de l'enquête de 1870. C'est alors que j'adressai à M. le ministre de l'instruction publique le rapport suivant :

Suit le rapport demandant qu'une Commission spéciale étudie les réformes à introduire dans l'organisation de l'École.

La commission chargée de l'enquête sur l'école termina son rapport par un projet de règlement général comprenant le programme des études, l'organisation de l'administration de l'École et la reconstitution des comités de protection et de contrôle supérieur. Le ministre, M. de Cumont, fixa par un arrêté du 1er octobre 1874 le nouveau règlement de l'École et successivement parurent les dispositions ministérielles qui complétèrent ou reconstituèrent les différents conseils de l'école. Déjà, dès le mois de février 1874, j'avais proposé la nomination au Conseil de protection des membres ci-après :

Le directeur des Beaux-Arts, *président,*

Le préfet de la Seine, *président d'honneur,*

Le président de la Chambre de commerce,

Le directeur de l'école,

MM. Barbedienne, Bouilhet, Boulanger, Braquenié, Chabert, Dufossé, Durenne, Du Sommerard, Duvelleroy, Gatteaux, Gérôme, Louvet, Poussielgue-Rusand, Masson, Parfonry, Rossigneux, Roudillon, Verdé-Delisle.

Par des arrêtés successifs, cet important comité, destiné à patronner les jeunes gens à leur entrée dans les ateliers de l'industrie, fut complété, et furent appelés à en faire partie :

MM. E. Guillaume (août 1874), Mulle, Aumont-Thiéville, Dubief, Levasseur, Dubouché, Lebègue, Reynart, Chatel, Hache, Delagrave, Racinet, Sauvageot, Biais, Fourdinois, Lefebure, Turquetil, Paillard, Boucicault, Leharivel-Durocher, Garnier (12 octobre 1877), Fontana, Louvet fils, en remplacement de son père, décédé, vice-amiral Cloué (23 octobre 1877), Ed. André et vicomte H. Delaborde (mai 1878).

Le 15 octobre de la même année 1874, le comité consultatif, dit de l'école, est reconstitué par arrêté ministériel ainsi qu'il suit :

Le directeur des Beaux-Arts, *président,* MM. Eugène Guillaume, Gérôme, Gatteaux, Labrouste, le directeur de l'école, et M. Gruyer, *secrétaire,* et le 26 novembre suivant, un autre arrêté consacre le bureau de l'assemblée des professeurs.

La solennité de la distribution des prix m'avait fourni, dès le 9 août 1874, l'occasion de m'expliquer sur les dispositions nouvelles qui allaient régir l'école ; je prononçai en conséquence l'allocution suivante.

Suivent les discours prononcés par M. de Chennevières à la distribution des prix de 1874, 1875, 1876, 1877, discours remarquables, remplis d'énergie, de chaleur, de vues élevées et patriotiques sur l'enseignement du dessin à introduire en France pour relever nos industries d'art, remplis aussi d'idées pratiques, et que nous ne pouvons reproduire à cause de leur longueur. Dans l'allocution de 1877, M. de Chennevières en annonçant aux élèves la mort de leur directeur, M. Laurent Jan, leur présenta son successeur, M. Louvrier de Lajolais, que sa compétence bien connue dans toutes les questions relatives à l'enseignement des arts décoratifs avait désigné à son choix, et qui ne tarda pas à montrer ce dont il était capable en apportant en ses nouvelles fonctions sa grande intelligence, son activité, son impétuosité dans la poursuite des progrès.

..... Enfin, sur le rapport qui me fut adressé par le nouveau directeur de l'école, je proposai à M. Brunet, ministre de l'instruction publique, de couronner les réformes de l'école en rappelant la destination spéciale de cette institution par un titre qui ne permît plus d'équivoque sur son but, plus de confusion avec d'autres établissements, et l'arrêté ministériel du 9 octobre 1877 donna à l'école le nom d'École nationale des arts décoratifs. Le conseil d'encouragement et de

protection de l'école fut reconstitué, les membres décédés furent remplacés et plusieurs membres nouveaux nommés, dans le but de former un patronage actif et sérieux pour les jeunes élèves destinés aux industries d'art. (Arrêtés du 12 et du 25 octobre 1877 et du 11 janvier 1878. V. *Bulletin des Beaux-Arts,* octobre 1877.)

Votre sollicitude s'est portée sur l'école, monsieur le ministre, et vous avez voulu témoigner à cet établissement, si populaire et fréquenté par un si grand nombre d'élèves, l'intérêt que vous attachiez à le voir progresser. La longue visite que vous avez faite à l'École des arts décoratifs vous a convaincu qu'il était urgent de répondre à des exigences nouvelles que n'avaient pu prévoir même les plus récentes améliorations et par divers arrêtés vous avez régularisé le cours d'anatomie, créé celui de perspective pratique, et vous avez soulagé le service véritablement trop chargé de certains professeurs, en nommant M. Foulongne professeur adjoint de dessin, en créant trois places de répétiteurs et en attachant à l'atelier un artiste industriel chargé, sous la surveillance du professeur titulaire, d'enseigner les pratiques spéciales de la peinture décorative. Le même jour, vous avez bien voulu, sur ma proposition, augmenter provisoirement le traitement des deux professeurs adjoints de mathématiques, qui remplissaient leurs fonctions depuis plus de vingt-cinq ans à l'École pour une rétribution de moins de 1,200 francs, et votre attention s'est portée sur l'insuffisance bien prouvée des ressources de l'École; vous avez bien voulu vous charger de demander aux Chambres un crédit suffisant pour rétribuer honorablement les professeurs et pourvoir aux besoins sans cesse croissants d'un enseignement qui s'adresse à une institution qui inscrit chaque année neuf cents élèves nouveaux à ses cours.

Enfin, monsieur le ministre, je me suis préoccupé surtout de remédier à un des graves inconvénients de l'école, qui manque absolument de place et qui est, de plus, menacée par des expropriations probables qui la rendront inhabitable. Dans la visite que vous avez bien voulu faire à cet établissement au mois de février, vous avez constaté vous-même qu'il n'y avait pas de place pour la Bibliothèque, pas de place pour l'installation de collections commencées par le nouveau directeur, pas de place à l'amphithéâtre et dans certaines classes, entre autres celles de l'architecture, qui ne peut pas installer une seule table de lavis. Des études ont été faites avec persévérance, et j'ai pu confier à M. de Ronchaud le soin de présenter à l'approbation de la commission de réorganisation des beaux-arts le projet de plan de reconstruction de l'école sur l'emplacement des derniers bâtiments de l'Hôtel-Dieu (rive

gauche), plan que j'avais communiqué à M. le préfet de la Seine, qui l'avait, de son côté, fort approuvé; la commission l'a approuvé de son côté, et j'ai transmis l'ordre à M. Louvrier de Lajolais de poursuivre l'étude d'un projet dont la réalisation à bref délai est une chose des plus désirables.

Les succès de l'école dans les divers concours publics où elle s'est présentée sur l'ordre que je lui en ai donné, sa brillante exposition au Champ de Mars, où elle soutient avec honneur la place de la France dans un enseignement spécial qui a été si puissamment développé et encouragé à l'étranger, m'autorisent à penser que les mesures qui ont été prises depuis 1874 et qui ont été appliquées, du reste, avec un zèle dont je dois féliciter l'assemblée des professeurs, ont été de quelque utilité pour l'établissement destiné à former l'élite de la population de nos ateliers.

ÉCOLE NATIONALE DE DESSIN POUR LES JEUNES FILLES.

L'École nationale de dessin pour les jeunes filles a subi, elle aussi, durant cette période, de notables modifications dans son organisation, grâce à l'activité de son intelligente directrice, Mlle Marandon de Montyel. Transportée en 1875 de la rue Dupuytren, où elle se trouvait depuis longtemps beaucoup trop à l'étroit, dans la rue de Seine, où elle a rencontré un vaste atelier suffisant aux travaux variés de ses nombreuses élèves, cette école, si intéressante par le côté pratique de son enseignement, a conquis peu à peu et selon les trop médiocres ressources de son budget, des professeurs d'histoire de l'art (MM. Brunel, Roques et Loraín), puis un professeur de sculpture (M. Schrœder), puis dernièrement un professeur de peinture décorative (M. Foulongne). L'étude directe d'après la bosse et d'après la nature, le dessin et la composition d'ornement y ont pris plus de développement; et les brillants succès obtenus par ses élèves dans les concours de l'*Union centrale* sont venus témoigner hautement de la saine direction et des progrès constants de l'école. Là aussi, des bourses ont été fondées pour l'encouragement des plus laborieuses. Les modèles, les livres d'art n'ont point été épargnés. Enfin, je ne saurais oublier qu'une coutume, vraiment digne des sentiments de ses jeunes filles, a été établie en ces derniers temps, et qui consiste à mettre au concours de fin d'année l'exécution d'un ouvrage destiné à être offert aux bienfaitrices et aux bienfaiteurs de l'école.

ACADÉMIE DE FRANCE A ROME.

Nous avons pu, bien qu'à distance, reconnaître deux services à rendre à l'Académie de France à Rome.

Nous avions su que MM. Olivier Merson et Lecoy de la Marche ayant voulu chercher à la villa Médicis des documents pour l'histoire de cette grande institution de Louis XIV, n'y avaient pas trouvé un seul renseignement dans des archives absolument vides. Nous avons cru qu'il était utile de combler cette lacune incompréhensible, et MM. Olivier Merson et Lecoy de la Marche ont été chargés de rechercher, dans tous nos grands dépôts publics de Paris, les éléments reconstitutifs de ces archives. Les correspondances des différents directeurs de l'Académie de France rediront l'histoire depuis Colbert jusqu'à nos jours, de ce sanctuaire d'études élevées qui a valu à notre pays les plus salutaires renouvellements de son art et l'entretien de ses plus graves traditions, à la suite du Poussin, de Lebrun, de Lemoine, de Vien, de David et de M. Ingres. La transcription, soigneusement collationnée d'une telle masse de documents précieux, en est arrivée aujourd'hui à l'époque révolutionnaire.

ENSEIGNEMENT DU DESSIN.

Quant à cette grande question de l'organisation de l'enseignement du dessin en France, la plus grave question qu'un directeur des Beaux-Arts pût soumettre à un ministre de l'instruction publique, et à laquelle je vous ai dit bien sincèrement que j'attachais dans l'avenir l'honneur de mon administration, je ne crois pouvoir mieux faire que de replacer sous vos yeux le rapport dont, il y a cinq mois, j'accompagnais le dépôt en vos mains du programme très complet, très étudié qu'avait formulé après de longues et patientes discussions le conseil supérieur des Beaux-Arts :

« Monsieur le ministre[1], j'ai toujours pensé que la direction des Beaux-Arts avait pour devoir, non seulement de favoriser l'éclosion des œuvres d'art les plus considérables que puisse donner à la France le génie de ses artistes, mais encore de favoriser dans la nation tout entière et par tous les moyens le développement du goût et l'intelligence des œuvres d'art.

1. Ce rapport a été l'objet de notre examen dans le chapitre I[er] de ce volume. Voy. pages 11-16.

« L'art est un; son principe s'étend des plus hautes conceptions des grands maîtres au plus infime produit de la main de l'artisan; aussi le goût et l'intelligence de l'art sont-ils devenus, dans tous les pays civilisés, la condition première de leur industrie, la meilleure raison de leur richesse. La France le doit savoir mieux qu'aucune autre nation, elle qui, depuis deux siècles, doit son crédit unique en matière de goût à l'influence que la suprématie de ses artistes, acceptée de l'Europe entière, a exercée sur ses praticiens et ses artisans de tous genres.

« De là, monsieur le ministre, cette préoccupation instinctive chez nous de répandre dans la classe ouvrière la science et la pratique du dessin; de là, il y a cent ans, cette mode de fonder, non seulement à Paris, mais dans nos grandes villes de province, des écoles gratuites de dessin à l'usage des enfants du peuple. L'exemple était bon, il a été suivi par delà nos frontières, et je ne saurais vous énumérer les efforts et les sacrifices immenses qui ont été faits par nos voisins pour propager chez eux l'enseignement du dessin, particulièrement depuis la première Exposition universelle de Londres en 1851, où il avait été démontré que la France devait à l'art, c'est-à-dire au dessin, la supériorité de ses industries de luxe.

« De notre côté, monsieur le ministre, nous ne sommes point restés tout à fait inactifs; les écoles de dessin se sont multipliées, notamment dans la ville de Paris, qui a bien compris de quelle nécessité première étaient de telles écoles pour entretenir et développer le goût de ses ateliers; mais il fallait aller plus loin encore, et c'est dans l'instruction publique de la nation qu'il convient aujourd'hui d'introduire, sans plus tarder, cet élément vital de sa grandeur et de sa prospérité.

« Vous avez à la fois dans vos mains, monsieur le ministre, l'administration de l'instruction publique et celle des beaux-arts. La réunion de ces deux importants services rend aujourd'hui facile l'accomplissement de cette grande mesure d'intérêt national.

« On est fondé à croire qu'une telle considération ne fut pas étrangère à la création du conseil supérieur des Beaux-Arts, puisque le décret du président de la république qui instituait ce conseil, sur la proposition de vos prédécesseurs, l'appelait à donner son avis sur les questions intéressant l'enseignement des beaux-arts.

« Dès le mois de mars 1875, mon cher collègue, M. Boutan, directeur de l'enseignement primaire, et moi, avions réuni quelques personnes compétentes pour rechercher les premiers moyens d'assurer au dessin, dans l'enseignement primaire, la place digne et sérieuse qu'il y doit occuper; et, le 6 janvier 1876, M. le ministre de l'instruction publique

et des beaux-arts chargeait le conseil supérieur des Beaux-Arts d'étudier la question de la réorganisation de l'enseignement du dessin en France. La commission spéciale nommée à cet effet par le conseil supérieur, et à laquelle avaient été adjoints MM. les directeurs de l'enseignement primaire et de l'enseignement secondaire et M. le directeur de l'enseignement primaire à la préfecture de la Seine, pour lui fournir les éléments indispensables de l'expérience acquise et des réformes désirées, poursuivit ses travaux avec une ardeur au-dessus de tout éloge depuis le 7 février jusqu'au 13 mars 1876. Elle put soumettre enfin au conseil supérieur une série de programmes mûrement approfondis, applicables à l'enseignement primaire et à l'enseignement secondaire et répondant à tous les détails de la question telle que l'avait présentée en son ensemble M. le ministre. Ces programmes furent transmis par M. le ministre au conseil supérieur de l'instruction publique, dont l'avis était exigé par la loi pour leur mise à exécution. L'avis des deux conseils était, en effet, nécessaire à l'élucidation de la question, car l'un y apportait la compétence spéciale d'hommes considérables, dont les principes, l'enseignement et l'application du dessin avaient été la préoccupation professionnelle; l'autre y apportait une expérience incontestable des moyens de mêler cet enseignement aux autres exercices de l'esprit dans l'ensemble bien ordonné de l'instruction générale.

« Vous avez aujourd'hui sous les yeux, monsieur le ministre, les avis de ces deux conseils; vous avez les procès-verbaux des savantes discussions du conseil supérieur des Beaux-Arts et le résumé analytique de ses travaux, rédigé en son nom par M. Guillaume, l'honorable directeur de l'École des Beaux-Arts, inspecteur général des écoles de dessin. Jamais affaire n'a été mieux informée, conduite avec plus de sagesse et de persistance, mieux mûrie en un mot, que celle-ci ne l'a été durant ces trois dernières années, sans parler de la préparation de longue date dans les congrès spéciaux de la France et de l'étranger. Il vous appartient aujourd'hui de la résoudre par votre décision.

« J'ose affirmer qu'il n'en est pas qui mérite à un plus haut point votre sollicitude, ni qui touche plus profondément aux besoins intellectuels de la nation; je dirai qu'il n'en est pas de plus pressante, car il ne serait pas digne de la France, qui fut en tout temps un pays d'initiative, de se laisser devancer dans cette voie par des voisins plus actifs et plus soucieux de leurs progrès. Déjà, vous ne l'ignorez pas, le roi des Belges, dans le discours qu'il adressait il y a deux mois, le 13 novembre dernier, à la Chambre des représentants et au Sénat de

son royaume, annonçait avec un légitime orgueil que « le dessin venait de prendre rang parmi les matières du programme des écoles primaires ». Nous, qui avions précédé par nos études, n'arrivons pas les derniers. Le 11 août 1875, le président de la distribution des prix aux élèves de l'École nationale de dessin et de mathématiques, après avoir raconté à ses jeunes gens comment s'était introduit dans les lycées, puis dans les écoles primaires, l'enseignement, aujourd'hui obligatoire, de l'histoire et de la géographie, ajoutait : « Il faut bien convenir pourtant que par ses applications de toute sorte et de tous les moments, le dessin entre plus que l'histoire et la géographie dans les nécessités quotidiennes de l'homme; le dessin est la base de toutes les industries et de tous les métiers; il sert au maçon et au charpentier avant de servir à l'architecte : il sert au menuisier et au forgeron, au serrurier, à l'arpenteur, au charron, à la brodeuse, à la dentellière, au tapissier, au bijoutier, au jardinier, à tous les ouvriers de profession, avant de servir au sculpteur et au peintre, et c'est le comte de Laborde qui disait, dès l'Exposition universelle de Londres en 1851, que tout homme devait apprendre le dessin au même titre que l'écriture, et devait l'apprendre, pensait-il, sans beaucoup plus de peine, l'écriture étant en elle-même une sorte d'exercice du dessin... Vous qui savez aujourd'hui que la prééminence du commerce universel dans les choses sans nombre et sans bornes qui constituent l'habitation, l'ameublement, le costume, et j'allais dire les mœurs et les manies des nations civilisées, appartient au pays qui infiltrera dans tous ses produits le goût le plus délicat et le plus élevé, vous jugez quelle immense et bienfaisante révolution serait opérée dans l'industrie de notre France par l'obligation imposée de l'enseignement du dessin dans les écoles primaires, et quelle gloire en rejaillirait sur un ministre qui accomplirait cette œuvre si simple en son exécution. »

« Soyez cet homme, monsieur le ministre, et nul n'aura motivé par un service plus éclatant à l'honneur et à l'intérêt suprême de la France, l'union du ministère des beaux-arts avec le ministère de l'instruction publique.

« J'ai l'honneur d'être, avec un profond respect, monsieur le ministre, votre très humble et très dévoué serviteur.

« Il est juste, monsieur le ministre, de dire ici de quels membres se composait le Conseil supérieur des Beaux-Arts, lorsque votre prédécesseur lui confia le soin d'étudier la très grave question de l'organisation en France de l'enseignement du dessin, et à quelle sous-commission le

conseil remit la préparation de son travail. Les importantes discussions de la sous-commission et du conseil supérieur ont été précieusement conservées par des procès-verbaux détaillés, qui furent autographiés alors pour l'usage du ministre et du Conseil.

« En janvier 1876, les membres du conseil supérieur des Beaux-Arts étaient, sous la présidence de M. le ministre et la vice-présidence de M. le secrétaire général du ministère et du directeur des Beaux-Arts, MM. Cabanel, Lehmann, Muller, Bonnat, J. Dupré, Comte, Cavelier, P. Dubois, Henriquel-Dupont, Lefuel, Bœswillwald, Bazin, Ferdinand Duval, de Longpérier, Ravaisson, Duc, Delaborde, Chevreul, Guillaume, Ambr. Thomas, Reiset, de Cardaillac, Aclocque, J. Buisson, Clapier, Lambert de Sainte-Croix, de Vinols, Costa de Beauregard, d'Armaillé, Maurice Cottier, M. G. Lafenestre, chef du bureau des Beaux-Arts, *secrétaire;* M. Mayou, sous-chef du bureau, *secrétaire adjoint.*

« La sous-commission, élue par le conseil, se composant de M. le préfet de la Seine, de MM. Guillaume, Delaborde, Cabanel, Lehmann, Muller, Cavelier, P. Dubois, Henriquel Dupont, Duc, Bœswillwald, Ravaisson, de Cardaillac, de Longpérier, du Mesnil, directeur de l'enseignement supérieur, Mourier, directeur de l'enseignement secondaire, Boutan, directeur de l'enseignement primaire, Gréard, directeur de l'instruction publique à la préfecture de la Seine.

« Après la révision du projet d'enseignement du dessin dans les écoles primaires qui eut lieu en 1877, — MM. Baudry, Gérôme, Delaunay, Berthelot, Tetréau, Gounod, Jourdain, Ed. Charton, Turquet, Tirard, le comte L. de Ségur, ayant remplacé au conseil supérieur, MM. Bonnat, Muller, Comte, Chevreul, de Cardaillac, Bazin, Ravaisson, Aclocque, J. Buisson, Clapier et de Vinols, — l'ensemble des programmes constituant l'enseignement du dessin dans les écoles primaires et secondaires se trouva formulé et à peu près tel que vous avez bien voulu, monsieur le ministre, l'approuver ces jours derniers et l'insérer au *Journal officiel.* »

II

SECTION DES MANUFACTURES NATIONALES

§ 1er — Service général des manufactures nationales.

Ce service, qui dépendait autrefois de l'administration de la liste civile, a été rattaché au ministère de l'instruction publique, où il

constitue un des bureaux de la direction des Beaux-Arts; il fallait dès lors, appliquer à la gestion des manufactures de l'État les règles ordinaires de l'administration et de la comptabilité publique.

A cet effet, un arrêté ministériel a remis en vigueur les dispositions d'une ancienne décision, rendue en février 1849, dans des circonstances analogues : il a été interdit aux administrateurs des manufactures de faire exécuter aucun travail dans les ateliers de ces établissements sans autorisation préalable du ministre.

Les demandes des administrateurs doivent toujours être accompagnées d'une évaluation de la dépense probable; ils doivent, de plus, suivant l'importance ou la nature des objets à exécuter, fournir des dessins explicatifs destinés à être soumis à l'examen et à l'appréciation du conseil de perfectionnement institué auprès de chaque manufacture. Ces dispositions avaient d'autant plus d'importance qu'on s'est, depuis longtemps, habitué dans le monde des arts, à juger le goût de chaque époque sur les travaux des manufactures du gouvernement. C'est donc pour le ministre qui assume la responsabilité de ces travaux, un droit et même un devoir de connaître les modèles, de les examiner et d'en autoriser l'exécution.

D'autre part, les administrateurs n'ont plus le droit d'accepter ou de refuser, à leur gré, les commandes qui leur sont faites par des particuliers; ils doivent désormais se pourvoir auprès du ministre, pour l'exécution des commandes de ce genre, comme s'il s'agissait de travaux dont ils auraient pris eux-mêmes l'initiative.

Toutes les règles de la comptabilité publique ont dû être mises en pratique dans les manufactures; il a été établi une comptabilité deniers et une comptabilité matière dont le résultat principal est qu'aucune dépense ne peut plus être engagée sans le consentement du ministre; grâce à cette mesure, d'importantes économies ont été réalisées.

L'application de cette réglementation nouvelle s'était faite presque spontanément à Beauvais et aux Gobelins; il importait surtout de l'introduire à Sèvres. On aura occasion de montrer, tout à l'heure en parlant plus spécialement de chacune de nos manufactures, les excellents résultats dus à l'initiative et au contrôle des commissions de perfectionnement.

Établissement d'un inventaire général. — Un des premiers points sur lesquels mon attention fut appelée fut la nécessité d'établir un inventaire général de tous les objets d'art qui se trouvent dans les manufactures nationales à l'exclusion des produits fabriqués par elles.

Tableaux de maîtres, cartons de Delacroix, de Flandrin, de Gérôme, terres cuites de Clodion, de Falconet, de Delarue, de Bachelier et des principaux sculpteurs du siècle dernier, rien n'avait jamais été ni classé, ni catalogué; des instructions précises ont été données pour la conservation de tous ces objets précieux ayant servi de modèles de tapisseries, de biscuits, de vitraux peints, de décors de vases et dont plusieurs sont de premier ordre. Nous sommes certains désormais qu'ils ne pourront plus ni se perdre ni se détériorer, et que les artistes pourront trouver dans leur étude matière à de féconds enseignements.

Exécution des travaux. — La nouvelle réglementation des manufactures une fois terminée, il s'agissait de donner une direction utile aux travaux à entreprendre et de rechercher le meilleur emploi possible des produits.

Un des premiers principes posés à ce sujet par les commissions compétentes consiste à n'exécuter, autant que possible, aucun travail qu'en vue d'une destination déterminée, qu'il s'agisse de céramique ou de tapisserie; le domaine des manufactures est toujours, en effet, celui de l'art décoratif, et leurs travaux n'ont qu'à gagner à figurer dans des ensembles pour lesquels ils ont été conçus et où leur place a été réservée.

C'est dans cet ordre d'idées que la manufacture des Gobelins a mis sur métier des tapisseries destinées au Panthéon, à la nouvelle manufacture de Sèvres, à l'Opéra, au salon des Cinq Sens à l'Élysée, à l'Hôtel de Ville de Paris et à l'escalier d'honneur du palais du Luxembourg.

De même, la manufacture de Sèvres exécute des vases spéciaux pour la grande galerie du Louvre, pour le théâtre national de l'Opéra, pour le palais de la Légion d'honneur, pour les membres des divers jurys, pour les personnages de distinction, présidents d'honneur ou effectifs, à l'Exposition universelle; pour les lauréats des classes des Beaux-Arts, de celles de l'agriculture et des animaux vivants, à l'Exposition universelle; puis, sur la demande du ministre de la guerre, pour les concours de pigeons voyageurs.

Enfin, la manufacture de Beauvais sera chargée d'exécuter la tapisserie des meubles du salon du chef de l'État à l'Opéra et contribuera à la décoration de l'escalier du Luxembourg.

Attribution des produits. — Le même esprit a présidé aux attributions faites, pendant ces dernières années, des produits de nos manufactures. Le Musée du Louvre, celui du Luxembourg, où

j'avais songé à constituer le noyau d'un Musée des arts décoratifs au XIXe siècle, nombre de musées des départements, ceux de Vienne, de Dresde et le Kensington Museum, les hôtels des ambassades de France à Londres et à Vienne, celui de l'ambassade de Turquie à Paris, les hôtels du ministère des affaires étrangères et de l'instruction publique ont reçu des dons importants; des services de table complets ont été accordés aux ministères et au mobilier national; enfin des collections de porcelaines blanches et décorées ont été données à diverses écoles pratiques de peinture sur porcelaine, de Paris et des départements. — Ajoutons que pour les innombrables loteries de bienfaisance, pour les cadeaux diplomatiques, pour les prix de courses, etc., etc., il a été distribué, en ces quatre années, 5,682 objets provenant de Sèvres et représentant une somme de 649,361 francs.

Réglementation de la vente des produits. — En visitant l'admirable Musée de Sèvres, on est frappé d'un fait singulier : la rareté des produits de la maison même. C'est que, depuis la fondation, les plus belles pièces ont toujours été accordées en présent; il n'en sera plus ainsi : la sortie, comme vente ou comme don, ne porte plus maintenant que sur les pièces non réservées au musée et à la décoration de la manufacture. Nos collections s'enrichiront ainsi des produits les plus intéressants au point de vue technique, au point de vue décoratif et à celui de l'histoire des manufactures nationales; cette réserve pratiquée avec discernement laisse une marge suffisante aux achats des amateurs, aux libéralités du gouvernement.

La vente des produits de rebut vendus en blanc, avec la marque de fabrication oblitérée, donnait lieu à de nombreuses contrefaçons; elle a été supprimée.

La commission du budget, par l'organe de son rapporteur, a pensé que la vente au public pourrait s'étendre aux tapisseries; cette question soulève des difficultés; elle fait l'objet d'une étude approfondie et sera résolue en temps opportun, les manufactures de tapisseries n'ayant en ce moment aucun produit en état d'être vendu.

§ 2. — Manufacture de Sèvres.

Au mois de juillet 1872, une commission de perfectionnement avait été instituée auprès de la manufacture nationale de Sèvres, présidée par le directeur des Beaux-Arts, M. Charles Blanc; elle se composait

de MM. Duc, Guillaume, Mazerolle, Adrien Dubouché et Champfleury, secrétaire.

Un arrêté du 17 juin 1874 réorganise cette commission et porte à treize le nombre des membres de la commission nouvelle; elle comprend désormais, sous la présidence du directeur des Beaux-Arts, MM. Guillaume, Duc, Dubouché, Lameire, Mazerolle, Barbet de Jouy, de Lajolais, Du Sommerard, Galland, Deck, Berthelot, de Longpérier, G. Berger, Hache et Gerspach, secrétaire, M. Champfleury ayant donné sa démission.

Tous étaient connus par leur compétence spéciale en ce qui touche aux arts décoratifs et notamment à la céramique. La commission se mit à l'œuvre, elle multiplia ses visites à Sèvres, étudia les modèles, en suivit l'exécution, visita les ateliers, examinant en détail chaque produit, conseillant et encourageant les artistes. Les résultats ne se firent pas attendre; le premier fut le remarquable rapport où M. Duc a concentré, dans une forme si claire et dans un esprit si élevé, les idées de la commission, en y ajoutant tout ce que pouvaient lui suggérer son savoir étendu, son goût particulièrement délicat et sa longue expérience. Ce rapport, qui forme un volume de plus de cinquante pages, est l'œuvre essentielle que devra désormais consulter quiconque voudra se rendre compte des principes généraux qui règlent la forme et le décor de toute œuvre céramique.

Ses conclusions pratiques furent adoptées à l'unanimité par la commission et immédiatement réalisées par l'administration : une direction des travaux d'art fut instituée à nouveau à la manufacture; cette fondation, dont l'idée n'était pas d'ailleurs nouvelle, est, je l'espère, destinée à produire de nombreux progrès.

Les artistes de Sèvres, dont plusieurs sont des hommes très éminents, sentiront qu'ils font groupe autour de ce directeur d'art et pourront ainsi marcher avec plus d'ensemble, partant avec plus de fruit, d'après des principes fixes et vers un but commun.

La proposition (faite dans un rapport du 25 juillet 1875) d'établir à la manufacture de Sèvres un atelier de mosaïque, approuvée tout d'abord par la commission de perfectionnement, puis par le conseil supérieur des Beaux-Arts, fut définitivement sanctionnée par un vote de la Chambre des députés, qui accorda pour l'entreprise nouvelle un crédit annuel.

Mais, avant de commencer les travaux, l'administration des Beaux-Arts tenait à s'entourer de tous les renseignements désirables. M. Gerspach, chef du bureau des manufactures nationales, chargé, à cet effet,

de se rendre à Rome, où il prépara l'engagement de deux des meilleurs artistes romains, releva les cotes des fours à cuire, acheta le matériel de l'atelier et une importante provision d'émaux, et exécuta de beaux et nombreux estampages représentant les types classiques des mosaïques du IXe au XIXe siècle. Une lettre de M. l'ambassadeur de France témoigna *de la distinction et du rare bonheur* avec lesquels ce fonctionnaire s'était acquitté de sa mission.

Dès son retour, les travaux ont pu rapidement être entrepris; le nouvel atelier, dirigé par M. Poggesi, a fonctionné immédiatement et il a aujourd'hui entièrement terminé la frise de dix mètres de longueur, composée par M. Lameire et destinée au fronton de la nouvelle manufacture de Sèvres; d'autres travaux sont en cours, ce sont : l'exécution, d'après les dessins de M. l'architecte Coquart, de la colonne votive du monument Rougevin, qui doit être placé dans la cour du Mûrier, à l'École des Beaux-Arts; la restauration de l'importante mosaïque gallo-romaine du Musée de Saint-Germain, connue sous le nom de Bellérophon; enfin, l'atelier achève en ce moment les études préparatoires pour la décoration en mosaïque de l'abside du Panthéon, d'après la composition de M. E. Hébert.

Il importe de rappeler qu'il ne s'agit, dans tous ces travaux, que de mosaïques décoratives : les avis du conseil de perfectionnement et de tous les hommes compétents ont été scrupuleusement suivis; il ne sera question à l'atelier de Sèvres ni de copies de tableaux, ni d'aucun ouvrage de menue mosaïque soit de bijoux, soit d'ameublements.

Nous croyons pouvoir passer ici quelques détails sur la nomination d'un correspondant en Chine, chargé d'envoyer des spécimens, etc., ainsi que sur la fondation du prix de Sèvres, dont nous avons parlé dans le cours du volume, et enfin sur l'installation de la manufacture dans de nouveaux bâtiments.

§ 3. — Manufacture des tapisseries.

Les résultats produits par l'institution d'une commission de perfectionnement auprès de la manufacture de Sèvres avaient été trop évidents pour que l'administration des Beaux-Arts ne songeât pas bientôt à établir un conseil analogue auprès des manufactures de tapisseries.

C'est cette pensée qui a inspiré l'arrêté du 31 octobre 1876, instituant, sous la présidence du directeur des Beaux-Arts, une commission de sept membres, architectes, peintres et décorateurs, chargée de

donner son avis, au point de vue de l'art, sur les travaux de tapisseries et de tapis, sur les modèles à choisir, et en général sur toutes les questions intéressant la prospérité de la manufacture des Gobelins et les progrès de l'art de la tapisserie.

La commission, composée de MM. Duc, Ballu, Denuelle, Baudry, Cabanel, Puvis de Chavannes, Lavastre, a commencé aussitôt ses travaux; elle a discuté les questions théoriques et posé des principes; elle s'est transportée plusieurs fois aux Gobelins, a rectifié des modèles en préparation et modifié des maquettes qui ont été présentées par les artistes. Je fus assez heureux, au mois d'avril 1876, pour provoquer auprès du conseil supérieur des Beaux-Arts et obtenir par la coopération dévouée de l'*Union centrale* la réalisation d'une exposition qui allait devenir le point de départ de tant d'études et de publications sur l'art, dont il s'agissait alors de bien refixer les origines et les lois. Je veux parler de cette admirable exposition rétrospective de tapisseries de toutes provenances qui s'ouvrit, quelques mois après, au palais des Champs-Élysées.

Voici le rapport adressé par moi, à ce sujet, à M. le ministre et publié dans le *Journal officiel* du 16 avril.

Suit le rapport ayant pour but de faciliter auprès de l'administration l'exécution du projet d'exposition de l'*Union centrale*.

Prenant pour point de départ les observations que cette exposition avait éveillées dans les esprits de tous les hommes de goût, un des membres de la commission des Gobelins, M. Denuelle, ne tarda pas à résumer les conclusions pratiques auxquelles la commission était arrivée, dans un très remarquable rapport qui est pour la tapisserie et la manufacture des Gobelins ce qu'a été celui de M. Duc pour la céramique et la manufacture de Sèvres.

Une des premières réformes réclamées par la commission consistait dans la création d'une école pratique d'art décoratif et de tapisserie.

Une école existait aux Gobelins; elle a été modifiée, et le règlement nouveau a été approuvé par décision ministérielle du 15 juillet 1877.

L'enseignement artistique professé à la manufacture des Gobelins devait comprendre d'abord ce qui concerne l'art décoratif, puis les applications spéciales à l'art de la tapisserie : une première part a été faite à l'étude du dessin et du coloris; une autre à celle de la tapisserie.

Deux ateliers ont été ouverts, l'un pour les cours élémentaires, l'autre pour les élèves plus avancés.

Le premier reçoit des jeunes gens âgés de moins de quinze ans; il sert au recrutement de l'école de tapisserie et à instruire des élèves étrangers à la manufacture.

Le cours supérieur, au contraire, ne reçoit des étrangers qu'avec une autorisation spéciale et motivée. L'école du soir a été renforcée et continue à fournir des élèves et des concurrents aux concours de l'École des Beaux-Arts.

Un diplôme d'artiste tapissier a été créé; la Commission sera juge du chef-d'œuvre.

Un semblable diplôme a été institué pour les teinturiers de l'atelier de teinture.

La création de l'École d'art décoratif et de tapisserie est encore trop récente pour avoir pu produire tous ses résultats; il est cependant permis de prévoir dès à présent qu'ils seront excellents.

Le mérite en reviendra pour une grande partie à M. Galland, inspecteur des travaux d'art à la manufacture des Gobelins, qui a été chargé de la direction supérieure des écoles et du cours spécial d'art décoratif; la compétence toute spéciale et le talent de M. Galland l'avaient tout naturellement désigné pour ces fonctions, dont la commission de perfectionnement avait demandé la création et que le nouveau titulaire remplit avec autant d'autorité que de dévouement.

MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS.

Cette manufacture est resté un type parfait; les tapisseries pour meubles qu'elle exécute sont d'un goût et d'une exécution irréprochables. J'ai tenté quelques efforts pour améliorer le sort trop modeste des artistes de cette maison; les nécessités du budget ont fait ajourner ce projet.....

III

SECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES

Durant ces quatre années, la commission des monuments historiques, à laquelle a été remise, par la confiance traditionnelle et si justement méritée des ministres et des directeurs des Beaux-Arts, la répartition des fonds consacrés à la restauration des monuments qui font l'orgueil du pays, a continué ses délicats travaux, et les grands

services qu'elle n'a cessé de rendre, depuis cinquante ans, à l'art français et à notre archéologie nationale.

Vous savez, monsieur le ministre, quelle a été, depuis 1874, la composition de cette commission : le ministre, président; M. de Soubeyran, vice-président; les membres de droit : le directeur des Beaux-Arts, le directeur des bâtiments civils, le chef de la 2e division de l'administration des cultes, chargé des édifices diocésains; membres nommés par décret : MM. Bœswillwald et Des Vallières, inspecteurs généraux; Gautier, contrôleur; Abadie, Bailly, Courmont, Denuelle, de Guilhermy, mort récemment; Laisné, Ferdinand de Lasteyrie, de Longpérier, Millet, Questel, Quicherat, Ruprich-Robert, Du Sommerard, Viollet-le-Duc; — secrétaire : M. Eugène Viollet-le-Duc, le chef du bureau des monuments historiques; secrétaire-adjoint : M. Baumgart, sous-chef du même bureau; archiviste-bibliothécaire : M. Demanget...

Suit la liste des monuments restaurés de 1874 en 1877 dans les divers départements.

En résumé, le nombre des entreprises en cours d'exécution qui ont pu être continuées pendant cette période de quatre années est de 34 en 1874, 39 en 1875, 41 en 1876 et 42 en 1877.

Les entreprises nouvelles et les entreprises interrompues qui ont pu être reprises sont au nombre de 18 en 1874, 26 en 1875, 34 en 1876 et 40 en 1877.

Les augmentations du crédit obtenues en 1875, 1876 et 1877 ont permis de donner une nouvelle impulsion aux travaux de restauration, ce qui explique la progression des entreprises continuées, reprises ou commencées dans le cours de ces trois années.

Durant cette même période, la commission des monuments historiques a été appelée à examiner 426 affaires, préalablement instruites par le bureau des monuments historiques, qui a, en outre, organisé les trois expositions partielles des archives de ladite commission : à Londres, en 1874; à Paris, en 1876; et enfin à l'Exposition universelle de 1878; dans les bâtiments du Trocadéro consacrés à l'art rétrospectif.

Dès les premiers mois de 1874, dans ses séances du 18 février et du 7 juin, la commission des monuments historiques, sur la proposition de MM. Boeswillwald et Viollet-le-Duc, prit, dans la mesure qui la concernait et avec l'ardeur la plus louable, l'initiative d'une des affaires les plus importantes qui pussent intéresser la direction des Beaux-

Arts. La commission émit le vœu que la question de protection des monuments et des objets d'art fût mise à l'étude, en vue de la préparation d'un projet de loi, et M. de Fourtou, qui, comme ministre, présidait la première de ces deux séances, voulut bien me charger de faire rechercher les lois qui régissent la matière à l'étranger et notamment en Italie.

Depuis longtemps déjà, en effet, la France enviait à l'Italie, à la Grèce, à l'Espagne, à la Turquie, aux trois pays scandinaves, à l'Angleterre, les efforts que ces nations avaient faits pour s'assurer la perpétuité de possession des chefs-d'œuvre d'art nés sur leur sol ou acquis par elles, et pour garantir à ces ouvrages les bons soins de préservation qui peuvent en éterniser la durée. Chez nous, au contraire, dans ces dernières années surtout, il s'était produit coup sur coup, et aux points les plus opposés de notre territoire, maints faits scandaleux pour les auteurs desquels semblaient lettre morte et la circulaire ministérielle du 27 avril 1839, et l'arrêt, pourtant bien récent, de la Cour d'appel de Lyon dans l'affaire du tableau d'Eugène Delacroix donné par l'État à l'église de Nantua, et que le conseil de fabrique n'avait pas craint d'aliéner. En 1875, des panneaux en bois sculpté, décorant le chœur de la cathédrale de Valence, avaient été détachés à la scie et vendus par le trésorier de la fabrique à un marchand de curiosités de Paris. La même année, le conseil de fabrique de l'ancienne cathédrale de Narbonne avait aussi vendu, sans autorisation, une porte sculptée du XVIe siècle. A Paris même, la fabrique de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais vendait, sans autorisation, des tapisseries précieuses, et le ministère ne parvenait qu'avec peine à entraver la vente par le musée de Draguignan à un marchand de Marseille d'une admirable armure historique et de vases d'un très grand prix. Je ne parle point des merveilleuses marqueteries du château de La Bastie en Forez, travail italien du plus beau XVIe siècle, dont il nous avait été impossible d'empêcher la vente et le transport en Angleterre, bien que le château, appartenant à un particulier, fût compté parmi nos monuments historiques. Je ne parle ni des tableaux de l'église de Nonancourt, vendus au plus vil prix à un vitrier d'Évreux, ni des vitraux d'une chapelle voisine de la forêt de Lyons en Normandie, ni des tapisseries de Boussac, ni de celles de Châlons, ni du maraudage organisé, sous forme d'échange, dans les églises des Pyrénées. On eût dit qu'en ces derniers temps, un mot d'ordre eût invité amateurs et brocanteurs à satisfaire effrontément leur intraitable avidité, et que licence fût donnée à tout venant de piller dans nos monuments les plus précieux

des trésors d'art de la nation. Il n'était donc que trop démontré, par un exemple de chaque jour, combien nous devenaient indispensables et d'urgence extrême certaines mesures absolues, légales et précises, irréfutables, s'imposant à tous, un projet de loi, en un mot, capable de protéger désormais nos monuments et les objets d'art qu'ils renferment contre la mutilation et la destruction des uns et l'aliénation des autres.

Le 2 novembre 1875, votre prédécesseur, M. Wallon, voulait bien, sur ma demande, adresser à M. Rousse, avocat près la Cour d'appel de Paris, une lettre qui priait cet éminent jurisconsulte de se charger de rédiger un mémoire et de préparer un avant-projet de loi sur la question de la conservation des monuments et des objets d'art. Ce travail, monsieur le ministre, n'était point petite affaire, et l'administration, pour le faciliter, mit à la disposition de M. Rousse tous les documents qu'elle avait pu rassembler, et dont les plus précieux, l'édit du cardinal Pacca (1820), et le projet de loi et le rapport au Sénat italien (1872), venaient d'être insérés par elle dans les rapports français sur l'Exposition de Londres en 1874. De plus, elle pria MM. Tardif et de Boissieu, chefs de la 1re et de la 2e division des cultes, de Watteville, chef de la division des sciences et lettres, Boeswillwald, inspecteur général des monuments historiques, et MM. Viollet-le-Duc, chef du bureau des monuments historiques, et G. Lafenestre, chef du bureau des Beaux-Arts, de vouloir bien renseigner M. Rousse sur les précédents utiles : les premiers, sur les garanties légales que possédait, depuis le Concordat et la réouverture des églises, l'administration des édifices diocésains pour la sauvegarde de ses monuments; M. de Watteville, sur les lois et règlements qui, depuis les premières années de la révolution, assuraient rigoureusement la bonne conservation des bibliothèques départementales et communales auxquelles, dès le principe, avaient été assimilés les musées et les autres collections scientifiques de la province. Puis, quand M. Rousse eut livré son avant-projet et le très remarquable exposé des motifs où il avait développé, dans les termes les plus éloquents, les considérations d'ordre hisiorique et national qui rendaient nécessaire le remède à tant d'abus, alors commença, à travers une série de comités particulièrement compétents, l'examen le plus approfondi du travail du savant juriste. Ce travail, autographié par nos soins, passa successivement, tant on jugeait, avec raison, la question délicate, par les discussions longues et patientes de la *commission des monuments historiques*, puis de la *commission de l'inventaire des richesses d'art de la Frnnce;*

puis, votre prédécesseur, M. Waddington, qui s'intéressait très vivement à la solution de cette grave affaire, nomma, le 15 février 1877, une commission spéciale dont il s'était réservé la présidence, et dont les vice-présidents étaient MM. Bardoux, député, de Chennevières, directeur des Beaux-Arts. Les membres étaient MM. Boeswillwald, de Boissieu, de Guilhermy, Lafenestre, de Longpérier, P. Mantz, Servaux, Du Sommerard, Tardif, Tétreau, Tirard, Viollet-le-Duc. Le secrétaire était M. Viollet-le-Duc fils, chef du bureau des monuments historiques, lequel, je dois le dire, a apporté dans toute la suite de cette affaire, chez M. Rousse, aussi bien que dans les diverses commissions, son esprit persistant, exact, érudit et précis. Vous qui avez alors, monsieur le ministre, présidé la plupart des séances de cette commission, vous vous souvenez de la conscience avec laquelle furent étudiés chaque article, chaque terme du projet transformé, et de la part brillante que prirent notamment, dans sa discussion, MM. Tardif et Tétreau. Le nouveau projet de loi, avec le nouvel exposé des motifs, furent transmis par vous à M. Waddington, et le premier résultat de ces délibérations fut la consécration par décret de la *commission de l'inventaire,* qu'il vous parut dès lors utile à vous-même d'armer solidement du crédit nécessaire à la constatation savante des œuvres qu'il s'agissait de conserver et de protéger à l'avenir. Les procès-verbaux des séances de la commission ont été imprimés, comme avaient été autographiés ceux de la commission de l'enseignement du dessin, pour être communiqués au conseil supérieur des Beaux-Arts. C'est vous, monsieur le ministre, qui avez remis dernièrement cette affaire entre les mains du conseil supérieur. Là encore, nouvelle discussion, dont vous-même et M. le préfet de la Seine avez porté le plus gros poids. Enfin le projet de loi pour la conservation des monuments historiques et des objets d'art, — projet si nécessaire, que les nations de l'Europe en ont, toutes à la fois, ressenti, dans ces dernières années, l'impérieuse opportunité, — a reçu de votre plume sa forme définitive, à la fois prudente et ferme, respectueuse de notre Code civil et soucieuse aussi de la gloire du pays. Nous n'avons plus aujourd'hui qu'à vous remercier d'avoir satisfait à l'un des plus nobles besoins de la France, en déposant ce projet de loi sur la tribune de notre Assemblée nationale.

IV

SECTION DES THÉATRES.

Les questions relatives à l'art dramatique ne rentrant pas dans le cadre de ce livre, nous passerons toute la partie du rapport de M. de Chennevières qui s'y rattache.

V

BUDGET DES BEAUX-ARTS.

Conclusion.

Je n'aurai plus, quoi qu'il arrive, monsieur le ministre, un autre rapport à vous adresser pareil à celui-là. Vous aurez quelque indulgence pour sa rédaction hâtive, si vous voulez bien penser qu'il a été écrit sans recueillement suffisant et à bâtons rompus, à travers les ennuis et les fatigues des premiers mois de l'accablante année 1878. Je crois encore qu'il était bon, à l'occasion de la réorganisation projetée de nos services administratifs, de vous rappeler à vous et à la commission chargée de préparer cette réorganisation, les efforts tentés pour tirer le meilleur parti possible, au profit des arts et des artistes, des ressources très bornées de la direction des Beaux-Arts. Ces ressources, vous les connaissez; quand on les détaille, elles sont minimes, en proportion des immenses besoins d'art de ce grand pays :

Pour décorer les monuments publics de toute la France, vraie raison d'être, je le redis et répète, seul but vraiment digne de la direction des Beaux-Arts, 400,000 francs;

Pour acquérir en dehors du Salon annuel, les tableaux et statues destinés aux 200 musées de province et parer aux demandes incessantes de ses édifices religieux, 167,140 francs;

Pour encourager et empêcher de périr la gravure au burin, la lithographie, etc., 45,000 francs;

Pour utiliser les derniers graveurs en médailles, 35,000 francs.

Pour acquérir les marbres nécessaires aux statues et bustes des citoyens utiles ou illustres du pays et à la décoration sculpturale de tous nos monuments, 50,000 francs;

Pour faire face aux dépenses du personnel et du matériel des expositions des œuvres des artistes vivants et à l'acquisition des meilleurs entre les 3,000 ouvrages dont elles se composent, 502,300 francs;

Pour souscrire aux principaux livres d'art et aux grandes publications archéologiques que l'État seul peut encourager, en même temps que pour faire face à la publication des *Restaurations des monuments antiques de la Grèce et de l'Italie,* et à celle de l'*Inventaire des richesses d'art de la France,* 90,000 francs;

Pour suffire à tous les besoins de l'École nationale des Beaux-Arts, la grande maison modèle d'enseignement que le monde entier peuple et consulte (trente professeurs, plus les conservateurs, bibliothécaires, inspecteurs, archivistes, etc., plus un personnel de surveillance et un matériel forcément considérable), 308,510 francs ;

Pour l'École des arts décoratifs, dont notre pays commence enfin à reconnaître les immenses services rendus à l'industrie nationale (quatorze professeurs suppléants, le personnel de surveillance, et le matériel strictement nécessaire), 61,000 francs;

Pour l'École spéciale de dessin à l'usage des jeunes personnes (six professeurs, un pesant loyer, surveillance et matériel), 21,000 francs;

Pour l'École des beaux-arts de Lyon, 16,000 francs;

Pour celle de Dijon, 16,000 francs;

Pour fournir de modèles et de moulages les innombrables écoles de Paris et des départements, 30,000 francs;

Pour nourrir les pensionnaires de notre Académie de France à Rome et entretenir décemment cet établissement deux fois séculaire, qui n'est pas sans grand prestige pour l'honneur de notre pays, 144,000 francs;

Pour indemnités annuelles à de pauvres vieux artistes, à leurs veuves et à leurs familles, 70,000 francs;

Pour secours d'urgence à ceux d'entre eux plus jeunes que le malheur vient atteindre, 70,000 francs.

Voilà, en y ajoutant les 197,000 francs du personnel et les 40,000 fr. du matériel de l'administration centrale, les 35,000 francs des inspections et missions, les 25,000 des encadrements, emballages et transports, tout ce que la France consacre à la gestion des Beaux-Arts proprement dits, peinture, sculpture et gravure.

Encore observera-t-on les très lourdes charges de personnel et de matériel qui pèsent sur ce budget, et que sur ces 2,353,850 francs, il n'en va directement aux artistes, en dehors des écoles d'art, c'est-

à-dire aux peintres, sculpteurs et graveurs, pour prix des œuvres d'art créées par eux, qu'environ 927,000 francs.

On en pourrait dire autant de notre budget des musées nationaux, lequel, bien que borné strictement aux dépenses les plus nécessaires de conservation et de surveillance, ne laisse libre, sur les 762,780 fr. qui lui sont alloués, qu'une misérable somme de 150,000 francs pour acquisition d'objets d'art destinés à compléter les innombrables séries de nos collections.

Autant en faudrait-il dire du budget de nos manufactures nationales, où Sèvres, sur 567,450 francs, n'en donne pas 150,000 à ses admirables artistes, y compris les mosaïstes; — où les Gobelins, sur 208,000 francs, en donnent à peine 90,000 à ses merveilleux chefs et sous-chefs d'atelier, ouvriers et ouvrières; — où Beauvais sur 108,350 fr. en répartit 60,000 à peine entre les chefs, sous-chefs et ouvriers de ces ateliers qui ont envoyé les prodiges que l'on sait à nos Expositions universelles.

Bien pis enfin faudrait-il dire du budget des monuments historiques, où, sur un crédit de 1,335,500 francs, consacrés à entretenir sur toute l'étendue de la France des chantiers sans nombre, les architectes savants et dévoués chargés des dessins et de la conduite de ces délicats travaux, et les sculpteurs archéologues et d'ordre spécial qu'ils utilisent, ne profitent que dans une mesure infiniment minime des sommes dépensées.

Il n'est que trop certain que notre administration actuelle, aussi bien celle des Beaux-Arts que celle de tout autre service public, n'a plus rien de la simplicité du XVIIe siècle, où Perrault et deux commis pouvaient suffire à Colbert pour l'enregistrement et le payement des ouvrages considérables de décoration de Versailles, de Marly, du Louvre, des Tuileries, de Saint-Germain, de Fontainebleau, et de tous les bâtiments royaux et où, par conséquent, tout l'argent du roi concourait sans détour à l'exécution des grands travaux qui ont fait l'honneur de Louis XIV et par suite de la France. Mais ce que je puis affirmer, monsieur le ministre, c'est qu'étant donnée l'organisation présente de l'administration, avec sa surabondance exigée de lettres et de pièces comptables et de papiers de toute sorte, avec le contrôle des larges cadres d'ouvriers et de surveillants que nécessite l'ouverture constante au public de tous nos dépôts d'œuvres d'art, et le perpétuel fonctionnement de commissions jadis inusitées de la direction des Beaux-Arts, le personnel actuel des bureaux est le plus souvent, faute de nombre, insuffisant à sa besogne. Je n'ai cessé de l'éprouver pendant ces quatre

années dernières. Sans doute, une administration qui consentirait à se renfermer dans un *statu quo* passif ou distrait, peut toujours, en écartant prudemment le travail d'elle-même, le simplifier pour ses employés; mais si le chef de ce grand et brillant service a le sentiment du bien qui peut résulter, pour le pays et pour les artistes, d'une certaine activité et d'un certain branle à donner aux intelligences dont il a la charge, il sera contraint de surmener, outre la mesure permise, certains groupes de fonctionnaires de ses bureaux qui, à coup sûr, ne lui marchanderont pas leur aide, et même de faire très souvent appel aux employés des bureaux voisins; d'où la nécessité pour lui d'équilibrer sur l'ensemble de son personnel des gratifications qui lui seront à tort reprochées par les trop rigoureux observateurs des règlements budgétaires. Toutefois, qui n'agirait point ainsi, agirait contre la justice et contre l'intérêt bien compris du service.

En réalité, monsieur le ministre, le budget des Beaux-Arts, qui, au premier aspect, peut paraître considérable : 7,579,530 francs, — un peu plus gros pour 1878 que je ne l'ai trouvé pour 1874, où il était de 6,679,755 francs, — est tout à fait indigne de notre grand pays. Il ne représente d'ailleurs, comme je l'ai dit plus haut, que des chiffres extrêmement perfides, si le public et l'Assemblée nationale pouvaient y voir le sacrifice annuel de la France au profit direct des artistes. Encore faut-il détacher de ces sept millions, qui semblent dévolus aux seuls arts du dessin, les 2,136,500 francs appartenant aux théâtres nationaux, aux Conservatoires de musique, aux Concerts populaires et aux encouragements et secours réservés pour les artistes malheureux de ce monde spécial des théâtres.

Si l'on songe que l'administration des Beaux-Arts a la responsabilité de l'usage qui aura été fait du talent des quatre à cinq mille artistes qui ont vu leurs œuvres admises aux expositions françaises; — que si le public ne connaît de ces artistes que deux ou trois cents renommées dans l'Europe entière, le reste, plein encore de valeur et de science, pourrait être, et pour mieux dire, devrait être utilisé par nous au profit du pays, dans les infinis degrés qui vont du décorateur ornemaniste, serviteur de nos fabriques, jusqu'aux plus hauts sommets de la peinture et de la sculpture monumentales; autrement, à quoi bon ces écoles savamment organisées où sont prévues toutes les conditions et variétés d'érudition que peuvent s'assimiler nos jeunes dessinateurs?

Si l'on songe que, malgré l'accumulation apparente, dans nos plus grandes villes, de musées de toute sorte et de modèles utiles aux écoles,

nous sommes très loin, très loin, en France, — il suffit d'en parcourir n'importe quelle province, même les plus favorisées, — de ce glorieux état d'abondance en œuvres d'art, où nous devinons la Grèce par les descriptions de Pausanias, et où nous voyons, dès le XVIIe siècle, les menues villes et les bourgades de l'Italie, des Flandres, même de l'Espagne; — que cette abondance, signe qu'une nation est vraiment grande maîtresse d'art et en pleine expansion de son génie, et que le goût est descendu dans les masses mieux instruites, nous nous la devons à nous-mêmes et que jamais armée ne fut mieux préparée pour la créer que celle qui est aujourd'hui dans nos mains; — que pour parer à l'entreprise décorative approuvée par vous-même au bénéfice des monuments du pays, ce n'est pas 900,000 francs qu'il conviendrait d'avoir, mais une somme double ou triple, proportionnée en un mot, à la valeur actuelle des œuvres d'art.

Si vous songez, monsieur le ministre, qu'une seule belle œuvre de quelque importance, un beau tableau ou un beau bronze des grandes époques, se paye aujourd'hui plus de cent mille francs, et qu'ainsi notre musée du Louvre, avec ses 150,000 francs, ne pourrait en acquérir deux par an; — que pas un seul livre nouveau, pas une seule publication nouvelle n'ont pu être encouragés cette année par la moindre acquisition sur le fonds des souscriptions aux ouvrages d'art; — qu'en un temps où les professeurs de toutes les autres carrières libérales, dans votre propre ministère de l'instruction publique, ont vu, à bon droit, leurs traitements doublés et triplés, le personnel des professeurs de vos écoles d'art est encore demeuré dans un état extrêmement humiliant d'infériorité, qui n'est point fait pour multiplier cette précieuse spécialité des professeurs de dessin, que réclament toutes nos villes industrielles pour les enfants de leurs ouvriers; — que même, comme je vous le disais tout à l'heure, la direction des Beaux-Arts est le plus souvent à court d'employés, notamment dans le bureau des Beaux-Arts et dans le service de l'*Inventaire des richesses d'art de la France;* — qu'elle est à court de ressourses pour opérer avec les nations étrangères, qui nous les proposent, des échanges utiles de modèles et de moulages; — que l'École des Beaux-Arts et l'École des arts décoratifs sollicitent toutes deux les agrandissements les plus indispensables au développement de leurs ateliers et de leurs collections; — qu'en une année d'exposition universelle, notre direction n'a les moyens ni d'acquérir pour le Luxembourg deux ou trois œuvres éminentes des peintres et sculpteurs des nations rivales, nécessaires pourtant à compléter dans ce musée, et plus tard au Louvre, notre

histoire générale des écoles européennes, ni d'offrir au Musée naissant des arts décoratifs le premier don et le premier encouragement qui certainement devrait venir de nous;

Vous reconnaîtrez, monsieur le ministre, que notre budget des Beaux-Arts paraît plutôt celui d'un riche amateur que celui d'une nation dont l'industrie tout entière ne vit que d'art; où l'art, ainsi que l'ont prouvé les statistiques officielles, ajoute, par ses applications à l'industrie, plus de trois cents millions à la richesse publique.

Vous reconnaîtrez, par suite, que la seule vraie réorganisation des services administratifs de la direction des Beaux-Arts consisterait, avant tout, dans la révision et l'amplification de son budget, et que pour les commandes et les acquisitions, trois millions, en regard de ces trois cents millions n'auraient rien d'excessif et seraient par tous considérés comme la semence la plus juste et la plus profitable.

Enfin, monsieur le ministre, si de cette réorganisation projetée, il ressort plus tard qu'il convient de ramener vos fonctions de ministre des beaux-arts à celles fort sensées que les deux siècles précédents avaient désignées sous le titre d'ordonnateur général des Bâtiments, Arts et Manufactures, ma pensée est qu'il serait navrant d'ajouter à un remaniement complet les difficultés créées, par un budget insuffisant, et aux artistes et à l'avenir de notre école française et à la direction des Beaux-Arts : c'est aujourd'hui, et sans plus tarder, qu'il importe d'assurer à ce qui existe, par un sérieux élargissement des crédits consacrés au cadre actuel de la direction, tout le ressort nécessaire à son plein et fécond fonctionnement.

Je disais, monsieur le ministre, que la direction des Beaux-Arts n'aurait plus désormais à relever, dans des rapports ou dans des arrêtés disséminés, les faits de son administration. Dans les derniers jours d'octobre 1877, M. Brunet, votre prédécesseur, voulut bien approuver la création d'un *Bulletin administratif* des Beaux-Arts. « Des trois importants services qui composent votre ministère, le département des Beaux-Arts, lui disais-je, est certainement celui qui est le plus mal connu du public, celui sur lequel la presse, qui s'en occupe avec une curiosité infatigable, répand le plus aisément les bruits les plus erronés et parfois les plus nuisibles. Les revues spéciales ne sont pas mieux renseignées sur ses actes que les feuilles politiques, et comme il semble que toutes aient besoin en ces matières d'un aliment quotidien, elles imaginent ou arrangent au hasard les inventions les plus étranges. J'ai pensé souvent à utiliser le *Bulletin administratif, de l'instruction publique,* soit pour redresser les erreurs ayant cours

soit pour les prévenir, en introduisant dans ce bullètin les principaux arrêtés ou menus faits qui intéressent la direction des Beaux-Arts. Mais le monde des arts est tellement particulier, que j'ai éprouvé, par deux ou trois insertions que j'ai tentées dans le *Bulletin de l'instruction publique,* l'inutilité absolue de ces insertions pour la publicité que l'on voudrait atteindre... Un Bulletin administratif des Beaux-Arts deviendrait une source d'informations sûres pour tout ce qui touche aux choses des beaux-arts, écoles, expositions, musées, manufactures nationales, monuments historiques, missions, conservatoires, théâtres, etc., actes, décrets, circulaires ministérielles, etc... Il serait facile, en un mot, de faire de cette publication un répertoire sérieux des renseignements les plus utiles au public de plus en plus nombreux qui s'intéresse aux beaux-arts, en même temps qu'un exposé complet, au jour le jour, des efforts de l'administration... » Depuis lors, ce répertoire paraît chaque mois et fournira dorénavant à la presse et aux pouvoirs publics tous les documents qui peuvent les mettre en état de juger sûrement et sainement les actes et les intentions de la direction des Beaux-Arts[1]. Ce sera là notre histoire la plus certaine, notre *Livre de vérité.* Nous n'avons rien à cacher dans nos entreprises ni dans leurs mobiles; nous avons tout à gagner, au contraire, à nous associer le sentiment public et à faire de lui notre aide et notre défenseur le plus puissant; lui seul doit être le juge sincère et loyal de toutes nos tentatives : les artistes sauront bien dire s'ils sentent en nous le zèle ardent et l'équité d'un ami; le public saura bien dire si, avec les ressources dont nous disposons, nous pouvons et devons mieux faire dans l'intérêt général du pays.

Tel est, monsieur le ministre, le bilan des quatre dernières années durant lesquelles notre sollicitude s'est portée successivement sur chaque point de la direction des Beaux-Arts, et il n'en est guère qui n'ait été complètement remanié et revivifié. Ce résumé des travaux poursuivis à travers bien des luttes et des entraves, des fatigues et des découragements, vous donnera à penser, je l'espère, que cette courte période de l'administration des arts en France n'aura été ni inactive ni inutile à notre pays; qu'en tous cas, rien n'aura été négligé pour fournir un digne aliment au patriotisme des artistes français, et le maintenir au niveau de leur talent et de la renommée universelle de

[1] Ce recueil, qui était, à la vérité, excellent, a été supprimé par le successeur de M. de Chennevières, aussitôt après son entrée en fonctions. Le *Bulletin officiel des Beaux-Arts* n'a eu que onze numéros, du mois d'octobre 1877 au mois d'août 1878. — (*Note de l'auteur.*)

notre école. Peut-être jugerez-vous qu'il a fallu quelque esprit de suite et quelque ténacité pour mener droit, en des temps naturellement mobiles, les affaires sans cesse renouvelées et toujours impatientes de la direction des Beaux-Arts, car, en ces quatre ans, sept ministres se sont succédé; qu'il a fallu tour à tour éclairer en toute franchise sur la vraie vérité des choses et des hommes, franchise plus d'une fois difficile quand il s'agissait de les prémunir contre les sollicitations mal fondées, ou contre ces doléances intrigantes de la première heure, que connaissent aujourd'hui toutes les administrations. Nous avons accompli notre tâche avec la conviction la plus ardente, le dévouement le plus absolu, avec la passion de la sincérité et de l'impartialité, de toutes les forces en un mot, de mes collaborateurs et des miennes : eux et moi, nous attendons pour l'ensemble de notre œuvre et pour l'activité qu'elle a suscitée au dehors, quelque justice et quelque estime dans l'avenir.

J'ai l'honneur d'être, avec un profond respect,

Monsieur le ministre,

Votre très humble et très dévoué serviteur,

Ph. de Chennevières.

RÉORGANISATION DES SERVICES ADMINISTRATIFS DE LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS.

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts;

Vu le rapport fait au nom de la commission des services administratifs par M. Édouard Charton, membre de l'Assemblée nationale, le 8 décembre 1875;

Vu le rapport fait au nom de la commission du budget de l'exercice 1878, par M. Tirard, député;

Vu le rapport du directeur des Beaux-Arts en date du 1er février 1878,

Arrête :

Art. 1er. — Une commission chargée de préparer un projet de réorganisation des services administratifs de la direction des Beaux-

Arts est instituée près du ministère de l'instruction publique, des cultes et des Beaux-Arts.

Art. 2. — Cette commission est composée de :

MM. le ministre, *président;*

Le sous-secrétaire d'État, *vice-président;*

Charton (Édouard), sénateur, membre du conseil supérieur des Beaux-Arts et de la commission des théâtres.

Lambert de Sainte-Croix, sénateur, membre du conseil supérieur des Beaux-Arts et de la commission des théâtres;

Tirard, député, membre du conseil supérieur des Beaux-Arts;

Proust (Antonin), député, membre de la commission des théâtres;

Quicherat, directeur de l'École des Chartes, membre de la commission des monuments historiques et de la commission de l'inventaire général des richesses d'art de la France;

Marbeau, conseiller d'État;

Delaborde (le v[te]), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts;

Du Mesnil, conseiller d'État, directeur de l'enseignement supérieur;

Ronchaud (Louis de), inspecteur des Beaux-Arts;

De Swarte, *secrétaire.*

Paris, le 2 février 1878.

Signé : A. Bardoux.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Vu le décret du 5 septembre 1870, qui a fait passer au ministère de l'instruction publique la direction des Beaux-Arts et des musées,

Décrète :

Art. 1[er]. — Les services des Beaux-Arts forment une direction générale relevant du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Art. 2. — Cette direction comprend :

1° Une administration centrale composée d'un directeur général, d'un sous-directeur, du personnel de l'inspection des Beaux-Arts et des bureaux désignés ci-après :

Bureau du personnel et de la comptabilité,

Bureau de l'encouragement des arts,

— de l'enseignement des arts,

— des monuments historiques,

— des théâtres nationaux,

— des manufactures nationales.

2° Les établissements dont le détail suit :

Les Musées nationaux (Louvre, Luxembourg, Saint-Germain, Versailles).

Le Palais du Luxembourg,

Le Musée de Cluny,

Les Manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais,

L'Académie de France à Rome,

L'École nationale des Beaux-Arts,

L'École nationale des arts décoratifs,

L'École spéciale de dessin pour les jeunes personnes,

Les Écoles des Beaux-Arts dans les départements,

Le Dépôt des marbres,

Le Conservatoire de musique et de déclamation,

Les succursales du Conservatoire dans les départements,

L'Exposition des œuvres des artistes vivants,

Les théâtres nationaux.

Art. 3. — Le directeur général des Beaux-Arts est le chef immédiat du personnel de l'administration centrale. Il propose au ministre les admissions, les avancements et les révocations.

Il dirige et contrôle tous les établissements ressortissant aux Beaux-Arts; aucune mesure intéressant le service ou engageant le budget ne peut être prise sans son avis.

Il préside de droit, en l'absence du ministre, toutes les commissions, ainsi que le Conservatoire des musées nationaux.

Il pourra proposer à ce conservatoire des acquisitions d'objets d'art; et, dans le cas où il verrait un danger, dans une opération proposée, il aurait la faculté de s'y opposer, en s'en référant au ministre.

Rien n'est modifié, pour tout ce qui concerne l'organisation du service intérieur des musées nationaux, au décret du 4 mars 1874 et l'arrêté du 6 du même mois; toutefois le directeur général des Beaux-Arts propose à la signature du ministre toutes les affaires émanant de la direction des musées.

Art. 4. — Les inspecteurs des Beaux-Arts seront chargés de missions, feront des rapports sur toutes les questions qui leur seront soumises et pourront être attachés aux travaux d'un service spécial;

ils formeront un conseil qui se réunira, au moins une fois par mois, sous la présidence du directeur général des Beaux-Arts.

Un inspecteur fera partie de droit de chacune des commission des Beaux-Arts.

Art. 5. — Nul ne pourra être nommé employé de l'administration centrale, s'il n'a été déclaré admissible après examen passé devant une commission composée du directeur général et de deux chefs de bureau. Les conditions de cet examen seront réglées par le ministre des Beaux-Arts. Les candidats devront avoir satisfait à la loi sur le recrutement militaire et être âgés de moins de trente ans.

Art. 6. — Les dispositions du décret du 26 février 1878 sur l'organisation de l'administration centrale du ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, sont applicables au personnel de l'administration centrale des Beaux-Arts.

Art. 7. — Toutes les dispositions contraires au présent décret sont et demeurent abrogées.

Art. 8. — Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 9 septembre 1878.

Maréchal de Mac Mahon,
duc de Magenta.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

A. Bardoux.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Décrète :

Le décret du 22 mai 1875, constituant le conseil supérieur des Beaux-Arts, est modifié ainsi qu'il suit :

COMPOSITION DU CONSEIL. — MEMBRES DE DROIT.

Art. 1er. — Le ministre président,

Le sous-secrétaire d'État, vice-président,

Le directeur général des Beaux-Arts, vice-président,

Le préfet de la Seine,
Le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts,
Le directeur des musées nationaux,
Le directeur du Conservatoire national de musique,
Le directeur des bâtiments civils.

MEMBRES NOMMÉS ANNUELLEMENT PAR LE MINISTRE :

Douze artistes pris dans l'Institut ou en dehors, savoir :
Six peintres, deux sculpteurs, deux architectes,
Un graveur, un musicien,
Deux membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres,
Deux membres de l'Académie des sciences,
Deux sénateurs,
Deux députés,
Un conseiller d'État,
Un membre de la commission de perfectionnement de la manufacture de Sèvres,
Un membre de la commission de perfectionnement de la manufacture des Gobelins,
Un inspecteur des Beaux-Arts,
Quatre personnes distinguées par la connaissance qu'elles ont des arts.

L'inspecteur des Beaux-Arts remplit les fonctions de secrétaire du conseil; il est assisté d'un secrétaire adjoint.

ATTRIBUTIONS DU CONSEIL.

Art. 2. — Le conseil supérieur des Beaux-Arts s'assemble une fois par mois. En dehors de ses réunions ordinaires, il peut toujours être convoqué par le ministre.

Le conseil peut créer des sous-commissions chargées d'étudier, dans l'intervalle de ses réunions, les questions sur lesquelles il est consulté, et de lui en faire un rapport.

Art. 3. — Le conseil peut être appelé à donner son avis sur les questions qui lui seront soumises par le ministre et notamment :

Sur le règlement des expositions des artistes vivants;
Sur les concours;
Sur les questions générales intéressant l'enseignement des Beaux-Arts et le travail des manufactures nationales;
Sur les musées nationaux;
Sur les souscriptions de l'État aux ouvrages et publications qui concernent les Beaux-Arts;

Sur les ouvrages et missions qui sont relatifs aux beaux-arts,

Une sous-commission nommée par le ministre, présidée, en son absence, par le directeur général des Beaux-Arts, pourra être consultée sur les commandes et les acquisitions d'œuvres d'art.

Art. 4. — L'ordre du jour de chaque séance est arrêté par le ministre; les convocations sont faites par le directeur des Beaux-Arts.

Art. 5. — Le conseil, avec l'agrément du ministre, peut appeler dans son sein les chefs de service, qu'il croira devoir entendre sur les questions qui sont de leur ressort.

Art. 6. — Le ministre, quand il le juge convenable, peut réunir la commission des théâtres au conseil supérieur des Beaux-Arts.

Art. 7. — Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 9 septembre 1878.

Maréchal de Mac Mahon,
duc de Magenta.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

A. Bardoux.

RÈGLEMENT CONCERNANT LES COMMANDES ET ACQUISITIONS D'ŒUVRES D'ART.

§ 1er. — *Dispositions générales.*

Art. 1er. — Les commandes et acquisitions d'ouvrages d'art sont faites par le ministre, sur la proposition ou avec l'avis du directeur général des Beaux-Arts, la commission du conseil supérieur des Beaux-Arts entendue.

Art. 2. — L'administration, dans la lettre de commande, peut fixer les délais dans lesquels le projet sera soumis à l'approbation du ministre et dans lesquels le travail devra être achevé et livré. Toute commande pour laquelle des délais n'auraient pas été fixés et qui n'aurait pas, au bout de deux années, d'après le rapport des inspecteurs, reçu un sérieux commencement d'exécution, est nulle et sans effet.

Il en est de même lorsque le projet n'a pas été présenté dans les délais prescrits ou que ce projet a été définitivement rejeté par le ministre, sur l'avis du conseil supérieur des Beaux-Arts.

Art. 3. — Les projets de travaux (dessins, esquisses, maquettes) une fois approuvés par le ministre, sur l'avis de la commission du conseil supérieur, la surveillance du travail est confié à l'inspecteur des Beaux-Arts chargé du service des commandes. Dans les départements, à défaut d'un inspecteur, ce soin pourra être confié soit à un inspecteur de l'enseignement du dessin, soit à un conservateur de musée, soit à toute autre personne compétente, spécialement déléguée à cet effet par le directeur général.

Art. 4. — Tous les projets de travaux (dessins, esquisses, maquettes) approuvés par le ministre et revêtus de son visa, doivent être rendus, après l'achèvement du travail, à l'administration, qui les conserve dans une galerie spéciale, en attendant qu'ils fassent retour aux musées nationaux.

Art. 5. — Les payements des commandes se font par à-compte, suivant le degré d'avancement du travail, certifié par l'inspecteur ou par le délégué de l'administration. Le solde est délivré sur le vu d'un certificat de livraison après l'approbation du rapport de l'inspecteur ou du délégué chargé de suivre le travail, et de l'architecte du monument lorsqu'il s'agira de peintures ou de sculptures dans un édifice public. Dans le cas de dissentiment entre les artistes et les inspecteurs ou architectes, un rapport sera dressé par les inspecteurs des Beaux-Arts réunis, et soumis au conseil supérieur des Beaux-Arts, sur l'avis duquel le ministre statue définitivement.

Les payements des acquisitions sont faits sur le vue d'un certificat de livraison délivré par l'agent de l'administration qui prend en charge l'ouvrage acquis.

Art. 6. — Les commandes ou acquisitions entraînent, pour l'État, le droit exclusif de faire ou de laisser reproduire, par tous les moyens qui lui conviendront, les ouvrages commandés ou acquis par lui. Aucune répétition d'une œuvre commandée ou acquise par l'État ne peut être faite sans l'autorisation expresse de l'administration. Cette autorisation, lorsqu'elle sera accordée, déterminera les modifications qui devront être apportées par l'artiste dans la reproduction de son œuvre, afin que la répétition ne puisse être confondue avec l'original.

§ 2. — *Décorations des édifices publics.*

Art. 7. — Chaque année, sera dressée une liste des demandes de

travaux décoratifs dans les monuments publics, adressées au ministre par les administrations publiques, les départements ou les communes.

Toute demande doit être accompagnée d'un rapport de l'architecte du monument et d'un engagement des autorités locales, relatif à la part contributive des dépenses qu'elles pourront avoir à supporter. Lorsqu'il s'agira de travaux à exécuter dans un bâtiment civil, un monument historique, un édifice diocésain, un rapport sera demandé aux conseils compétents.

Art. 8. — La liste établie dans les conditions ci-dessus est soumise chaque année, à l'ouverture de l'exercice, au conseil supérieur des Beaux-Arts, qui est appelé à donner son avis sur l'intérêt que présentent ces demandes.

Art. 9. — S'il s'agit de travaux à exécuter dans des édifices relevant de l'État, des départements ou des communes, la direction générale des Beaux-Arts s'entendra avec l'administration compétente pour la surveillance et la réception des travaux.

§ 3. — *Acquisitions pour les édifices publics et musées.*

Art. 10. — Les acquisitions d'ouvrages d'art destinés aux musées sont faites à l'exposition annuelle des artistes vivants, sur la proposition du conseil supérieur des Beaux-Arts. Les acquisitions d'ouvrages, soit en ventes publiques, soit à l'amiable, dans le courant de l'année, sont faites sur le rapport d'un inspecteur des Beaux-Arts délégué à cet effet.

Art. 11. — Chaque année, le conservatoire des musées nationaux est invité à désigner, parmi les ouvrages acquis, ceux qui seront réservés pour le Musée du Luxembourg.

Art. 12. — Il est procédé à une répartition générale des ouvrages d'art acquis par l'État entre tous les musées des départements, chaque fois qu'il s'en trouve dans les dépôts un assez grand nombre disponible. Toute concession d'ouvrage d'art faite à un musée, en dehors de ces répartitions générales, est considérée comme une avance qui sera portée au compte de ce musée.

§ 4. — *Travaux de sculpture et de gravure.*

Art. 13. — Le conseil supérieur désigne, chaque année, à la suite des acquisitions du Salon, parmi les modèles de sculpture acquis, ceux qui pourront être reproduits, aux frais de l'État, en marbre, en pierre ou en bronze. Il désigne en même temps, parmi les modèles acquis ou non, ceux pour lesquels un bloc de marbre pourrait être concédé à titre d'encouragement pour l'artiste.

Art. 14. — Les payements, pour les travaux de sculpture, sont faits par tiers. Le premier tiers est payable après l'approbation du modèle; le second, lorsque la mise au point est terminée; le dernier, après la livraison.

En ce qui concerne la gravure en médailles, les payements sont faits également par tiers : le premier, payable après l'approbation du modèle; le second, lorsque l'ébauche du poinçon ou du creux est suffisamment avancée, et lo troisième, après la livraison.

Art. 15. — Pour les commandes de gravures en taille-douce, les acomptes sont délivrés au fur et à mesure de la livraison de deux épreuves des différents états de la planche. Les graveurs livrent, en même temps que la planche terminée, le dessin qui leur a servi pour l'exécution. Les planches commandées ou acquises par l'État sont déposées à la chalcographie du Louvre, après le premier tirage, dans les conditions prescrites.

Art. 16. — Il est accordé aux graveurs en taille-douce vingt épreuves d'artiste, et aux graveurs en médailles dix épreuves en bronze du travail qui leur a été commandé.

Paris, le 3 novembre 1878.

Le ministre de l'instruction publique,
des cultes et des beaux-arts.

A. Bardoux.

SALON DE 1878.

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES. — ACHATS DE L'ADMINISTRATION.

La cérémonie de la distribution des récompenses aux artistes exposants du Salon de 1878 a eu lieu le 11 juillet, à dix heures du matin, au palais de l'Industrie. Voici le discours prononcé à cette occasion par M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts :

Messieurs,

Plus notre démocratie s'élève et s'éclaire, plus nos institutions s'élargissent, plus, dans nos aspirations, le culte du beau, sous toutes ses formes, doit prendre le premier rang.

De même, suivant une parole célèbre, qu'on ne peut comprendre la liberté sans la France et la France sans la liberté, nous ne comprendrions pas davantage la France sans le grand art et le grand art sans la France.

C'est ainsi que l'Europe entière accourue pour contempler les créations de notre génie national le juge et l'apprécie. Toutes les renommées viennent chercher parmi nous leur consécration. Elles sentent qu'elles sont ici dans la patrie même du goût.

Comme dans cette contrée choisie entre toutes où la grâce unie à l'exquise harmonie des lignes et des proportions portait l'art à son plus haut point de perfection, comme dans ces villes fameuses où le type idéal de l'homme était si parfait que les plus nobles images des dieux et des déesses étaient multipliées jusqu'à l'infini, Paris, par la variété de ses productions artistiques, par la fécondité ingénieuse de ses maîtres, par ses besoins d'admiration, par son profond sentiment de la vie, a remplacé aujourd'hui, par tous les hommes ayant souci de délicatesse et d'élégance, ces républiques que tous nos rêves ont habitées.

C'est à vous, messieurs, que nous devons cet honneur. C'est vous qui, par vos constants efforts, maintenez sur le front de la France cette couronne d'or qu'Athènes et Florence avaient portée avant elle.

Le gouvernement, soucieux de notre grandeur, devait se préoccuper d'assurer et d'accroître cet héritage glorieux que vous ont transmis nos illustres morts. En favorisant les études théoriques sur le beau, en développant la connaissance de ces lois générales d'où découle l'harmonie secrète qui lie l'architecture à la sculpture, la sculpture à la peinture, nous permettrons à cette élite, chaque année plus nombreuse, qui se presse à vos expositions, de fortifier son goût souvent inné, de raisonner ses jugements souvent précipités. Une chaire d'esthétique a dès lors été créée au Collège de France et confiée à un talent éprouvé et éminent.

Au-dessous, dans les masses encore peu cultivées, chez nos écoliers des villes et des campagnes, les rudiments de l'art, le dessin, étaient négligés.

En dehors même de la recherche du beau, n'était-il pas essentiel d'apprendre aux enfants, dès les premières classes, à bien voir, à distinguer et à reproduire les proportions, à limiter avec précision les objets simples qui sont mis devant leurs yeux? N'était-il pas indispensable d'appliquer le plus tôt possible de jeunes intelligences à tracer les combinaisons infinies qui résultent soit de la réunion des

lignes, soit de leur intersection, de les élever ensuite au dessin d'ornement en partant des formes géométriques les plus élémentaires, de les faire passer enfin à l'étude des profils et des contours pour arriver à l'interprétation des formes variées de la nature? Est-ce que toute une partie du dessin, n'eût-elle d'autre objet que la précision, n'est pas nécessaire au plus grand nombre des professions industrielles ?

Sans doute, des lois et des décrets antérieurs avaient prévu cet enseignement; mais il faut reconnaître que, dans les écoles normales primaires, il n'était, faute de programme, que vaguement défini; les professeurs y étaient rares, et même les opérations des jurys, chargés de conférer le brevet complet, manquaient de base, faute de questionnaire.

Les réformes qui viennent d'être opérées, grâce au concours que l'administration a trouvé dans le conseil des Beaux-Arts, permettent d'espérer qu'à la sortie de l'école primaire, l'écolier qui suivra dorénavant l'enseignement du dessin le connaîtra suffisamment pour apporter dans son travail d'ouvrier les qualités d'exactitude technique et le goût, que l'instinct le meilleur ne peut jamais suppléer.

En rendant obligatoire dans les collèges et les lycées l'enseignement du dessin et en le conduisant du mode purement graphique, qui répond à l'utile, au mode esthétique, qui fait appel au sentiment du beau, nous n'avons pas la pensée que nous ferons des artistes; mais nous avons voulu enlever à l'enseignement du dessin le caractère qu'on lui prêtait communément de n'être qu'un art d'agrément.

Nous ne laisserons pas péricliter les traditions élevées que nous avons recueillies dans l'admiration profonde des œuvres de ces siècles fortunés où l'humanité sembla s'élever au-dessus d'elle-même, où le modèle intérieur que l'artiste contemple en soi inspira ces formes parfaites, avec leur nudité chaste qui n'a jamais terni la pureté du regard.

Non, nous ne laisserons pas s'abaisser le niveau, afin que le bataillon sacré puisse toujours se recruter.

La mort vient d'y faire plus d'un vide. Vous me permettez de prononcer un seul nom, parce que celui qui le porta resta poète jusqu'à ses dernières heures, parce que son talent puissant, en même temps que distingué et fin, avait conservé sa fraîcheur, sa jeunesse et pour ainsi dire son expression printanière, et que, dans l'admirable école des paysagistes français, nul avec moins d'efforts n'eut plus le sentiment des grandes énergies de la nature. Mais que vous dirais-je de Daubigny que vous ne sachiez déjà?

Le bataillon se reforme, et tous les jours ses rangs s'ouvrent à de vaillants lutteurs. Chaque année, le nombre des artistes s'accroît et la production des œuvres d'art devient plus abondante.

Il nous a semblé que chaque jour aussi l'opinion se prononçait davantage pour que le droit d'élire le jury et le droit d'exposer fussent étendus à un plus grand nombre d'artistes ayant fait leurs preuves.

En déférant à ce désir, en continuant d'ouvrir largement les expositions, l'État ne peut se désintéresser de l'un des moyens les plus efficaces qui lui soient donnés d'exercer son action sur les arts.

Des expositions plus restreintes, et presque de choix, pourraient, en outre, avoir lieu tous les cinq ans. Elles permettraient de mieux constater les progrès accomplis et seraient un puissant encouragement.

Mais il ne s'agit d'exposer ici qu'une vue générale sur laquelle le conseil supérieur des Beaux-Arts a donné un avis conforme; nous ne doutons pas qu'il ne continue à apporter à l'administration son concours quand elle lui demandera d'introduire des modifications au règlement qui vous régit.

Jamais, messieurs, il n'y eut moins qu'aujourd'hui d'idées artificielles et convenues. Le besoin de vérité s'impose à tous. L'art n'a rien à redouter de cette transformation qui s'opère sous nos yeux. Il ne se perdrait que si l'artiste n'avait plus foi à la conception à laquelle se rattachent ses œuvres. C'est en lui-même, dans l'immortelle aspiration du beau infini, qu'il puise avant tout le caractère de son œuvre. La puissance de la forme, comme l'a dit le plus éloquent écrivain moderne, réside dans l'expression de ce qui n'est pas elle.

Il suffit de jeter les yeux autour de nous, de voir les artistes éminents et honorés du monde entier qui nous entourent, pour être certains que le flambeau qu'ils tiennent entre leurs mains ne s'éteindra pas.

Voici maintenant la liste des récompenses attribuées aux artistes :

PRIX DU SALON.

M. Hector Lemaire, pour son *Samson trahi par Dalila.*

MÉDAILLES D'HONNEUR.

MM. Louis-Ernest Barrias, *les Premières Funérailles : Adam et Ève emportant le corps d'Abel ;* Eugène Delaplanche : la *Vierge au lis* et *la Musique.*

PEINTURE. — Médailles de 1re classe. — MM. Ferrier, Ronot, Gautier.

Médailles de 2e classe. — MM. Butin, Flahaut, Brozik, Dubufe, Aubert, Zuber.

Médailles de 3e classe. — MM. Dagnan, Le Blant, Jeannin, Pointelin, Courtois, Carteron, Guay, Douillard, Dameron, Betsellère, Leloir, de Monvel.

Mentions honorables. — MM. Poilpot, Moreau de Tours, Damoye, Haquette, Escalier, Delanoy, Lerolle, Capdevielle, Charlemont, Doucet, Salmson, Vernier, Delance, Ballavoine, Hirsch, d'Alhein, Bramtot, Wagrez, Béraud, Diéterle.

SCULPTURE. — Médailles de 1re classe. — MM. Injalbert, Dumilâtre.

Médailles de 2e classe. — MM. Turcan, Beylard, Boucher, Lemaire.

Médailles de 3e classe. — MM. Peiffer, Hugues, de Vauréal, Lefèvre, Frère, Albano, Decorchemont, Engrand.

Mentions honorables. — MM. Pézieux, Gossin, Gaudez, Béguine, Leduc, Combarieu, Lawes, Broussard, de Tombay, Jouandot, Leofanti, Mairelo, Guglielmo, Irvoy, Voyez, Barrau, Ferrari, Barré.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE. — 1re médaille. — M. Levasseur.

2es médailles. — MM. Deveaux, Lalauze.

3es médailles. — MM. Leenhoff, Gilli, Milius, Teyssonnières.

Mentions honorables. — MM. Bénard, Bellenger, graveur sur bois; Gaujean, graveur; Loutrel, lithographe; Damman, graveur.

SECTION D'ARCHITECTURE. — Médailles de 1re classe. — M. Sauvageot.

Médailles de 2e classe. — MM. Chipiez, Magne, Suisse et Duclos *ex æquo*.

Médailles de 3e classe. — MM. Bernier, Stanislas, Deverin, Werlé.

Mentions honorables. — MM. Boudin, Claris, Dechaussé, Naples, Roustan.

NOMINATIONS DANS LA LÉGION D'HONNEUR.

Au grade d'officier :

MM. Henner, peintre, Fremiet, sculpteur.

Au grade de chevalier :

MM. Ranvier, peintre, Lavielle, peintre, Constant (Benjamin), peintre, Blanc (Joseph), peintre, Berne-Bellecour, peintre, Noël (Tony), sculpteur, Leroux (Étienne), sculpteur.

ACQUISITIONS AU SALON DE 1878.

PEINTURES.

Par arrêté, en date du 23 juillet, ont été acquis les tableaux ci-après désignés figurant au Salon de 1878 :

La Brûlée, par M. Jean d'Alheim (mention honorable).

La Récolte des amandes, par M. Baudoin.

Jésus calmant la tempête, par M. Betsellère.

Le Maréchal de Conflans, par M. John Lewis Brown.

Enterrement d'un marin à Villerville, par M. Ulysse Butin.

L'Enfant prodigue, par M. Carteron (médaille de 3e classe).

Blaise Pascal au milieu de ses contradicteurs, par M. Charbonnel.

Le Harem, par M. Benjamin Constant.

Le Printemps, par M. Courtat.

Les Ruines de l'Acropole d'Athènes, par M. de Curzon.

Les Bords de l'Aven, par M. Dameron (médaille de 3e classe).

Pâturages de Cucq, par M. Damoye (mention honorable).

Un Déjeuner sur l'herbe, par M. Delanoy (mention honorable).

Les Bords de la Creuse, par M. Armand-Delille.

La Saint-Roch, par M. Destrem.

Une Nuit à Épernon, par M. Dieu.

Sainte Agnès martyre, par M. Gabriel Ferrier (médaille de 1re classe).

Le Lévite d'Éphraïm, par M. Gabriel Guay (médaille de 3e classe).

La Tournée du meunier, par M. Hanoteau.

Le Vieux Noyer, par M. Harpignies.

Le Christ mort, par M. Henner (pour le Musée de Belfort).

Sur la plage de Villerville, par M. J. Hereau.

Le Zerby, par M. Huguet.

Biskri, par M. H. Lazerges.

La Nuit, la Celle-sous-Moret-sur-Loing, par M. Lavielle.

Minerve Poliade, par M. Hector Le Roux.

La Levée du siège de Metz en 1553, par M. Lucien Mélingue.

Le Paradis perdu, par M. Némoz.

La Proie, par M. Poilpot (mention honorable).

Une Prairie dans la Côte-d'Or, par M. Pointelin (médaille de 3e classe).

Mauvaise Nouvelle, par M. Émile Renard.

Saint Bonaventure, par M. Sautai.

Madeleine, par M. Schommer.

L'Éducation d'Achille, par M. Jacques Wagrez (mention honorable).

La Vierge évanouie, par M. Weerts.

Sainte Cécile, par M. Guillaume Dubufe (médaille de 2e classe).

Une Vieille Ferme normande, par M. Busson.

Les Dernières Feuilles, par M. Boudier.

Devant les reliques de saint Georges, par M. Diéterle (mention honorable).

Les Lieurs de gerbes, par M. Julien Dupré.

Le Mont-Cervin, par M. Français.

Vue d'Amélie-les-Bains, par M. de Groiseilliez.

Paris vu du pont des Saints-Pères, par M. Herpin.

Les Falaises d'Yport, par Mme La Villette.

Mort du général d'Elbée, par M. Le Blant (médaille de 3e classe).

Louis IX console un lépreux, par M. Maignan.

Le Bon Samaritain, par M. Boutet de Monvel (médaille de 3e classe).

Les Aumônes de sainte Élisabeth de Hongrie, par M. Ronot (médaille de 1re classe).

Un Étang aux environs de Paris, par M. Sauzay.

Bords de la Manche, par M. Thiollet.

Avant le grain à Grand-Camp, par M. Émile Vernier (mention honorable).

Apothéose de M. Thiers, par M. Georges Vibert.

Aux environs de Montbouy, par M. Flahaut (médaille de 2e classe).

SCULPTURES.

Par arrêtés, en date des 18 et 23 juillet, ont été acquis les ouvrages de sculpture ci-après désignés figurant au Salon de 1878 :

Charmeuse, statue plâtre, par M. Allouard.

Galatée, statue marbre, par M. Aubé.

Le Torrent, statue bronze, par M. Urbain Basset.

Le Génie du mal, statue plâtre, par M. Boisseau.

Ève après sa faute, statue plâtre, par M. Alfred Boucher (médaille de 2e classe).

Deux bustes plâtre d'Esquimaux, par M. Cordier.

Oreste poursuivi par les Furies, statue plâtre, par M. Decorchemont (médaille de 3e classe).

La Vierge au lis, statue marbre, par M. Delaplanche (médaille d'honneur).

Saint Marc, groupe décoratif plâtre, par M. Deloye.

Le Départ pour Cythère, statue plâtre, par M. Daniel Dupuis.

Arion, groupe plâtre, par M. Engrand (médaille de 3e classe).

La Source de l'Yvette, statue marbre, par M. Fourquet.

Chevalier errant, statue équestre plâtre, par M. Frémiet.

Chanteur oriental, statue plâtre, par M. J. Frère (médaille de 3e classe).

L'Enfance de Jupiter, groupe plâtre, par M. Gaudez (mention honorable).

Enfant et Papillon, statue plâtre, par M. Gossin (mention honorable).

Abel mort, statue marbre, par M. Guglielmo (mention honorable).

Spes, statue plâtre, par M. Laoust.

Sainte Théodechilde, statue marbre, par M. Leharivel-Durocher.

Idylle, groupe plâtre, par M. Charles Lenoir.

La Fortune, statue plâtre, par M. Moreau-Vauthier.

Jeune homme excitant un coq de combat, statue plâtre, par M. Pézieux (mention honorable).

Ganymède, groupe plâtre, par M. Turcan (médaille de 2e classe).

Jeune Athlète grec, statue marbre, par M. Marquet de Vasselot.

Samson et Dalila, groupe plâtre, par M. Hector Lemaire (médaille de 2e classe. Prix du Salon).

Caprice, groupe plâtre, par M. Barrau (mention honorable).

La Douleur, statue plâtre, par M. Béguine (mention honorable).

La Cigale, buste plâtre, par M. Carlès.

Messager d'amour, groupe plâtre, par M. Cugnot.

Floriora, statue bronze, par M. Granet.

Gilliatt, groupe plâtre, par M. Icard.

Saint Jean, statue marbre, par M. Lafrance.

Le Christ au tombeau, statue plâtre, par M. Léofanti (mention honorable).

Démosthènes, statue marbre, par M. Étienne Leroux.

Un Amour, statue plâtre, par M. Mabille.

Persée, statue plâtre, par M. de Vauréal (médaille de 3e classe).

Prisonnier de guerre, groupe marbre, par M. Chrétien.

Marguerite à l'église, statue marbre, par M. L. Lefèvre (médaille de 3e classe).

LE SALON TRIENNAL ET LE SALON ANNUEL

RAPPORT

AU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE.

Monsieur le Président,

Le conseil supérieur des Beaux-Arts chargé de préparer, chaque année, le règlement de l'exposition des artistes vivants, avait été, d'une part et depuis longtemps, frappé, comme l'est déjà l'opinion publique, par l'avertissement que semble nous donner, au point de vue du développement du goût, l'affluence de plus en plus grande, dans nos Salons annuels, d'œuvres trop nombreuses pour contribuer toutes à l'enseignement général. D'autre part, le conseil, composé d'artistes militants, d'administrateurs, d'amateurs éclairés, dans la vive sympathie qu'il porte à tous les efforts de l'art moderne, ne pouvait et ne voulait pas méconnaître la nécessité qui s'impose de donner au plus grand nombre des jeunes artistes les moyens de faire librement appel au jugement public.

Le conseil supérieur, dans sa dernière session, a de nouveau, sur ma proposition, examiné cette difficile question. Il a cru en trouver la solution dans l'organisation de deux séries d'expositions : 1° les expositions annuelles ou Salons; 2° les expositions triennales ou récapitulatives. Les unes seraient pour ainsi dire les expositions des artistes, et les autres les expositions de l'art. Dans les premières, dont l'accès pourrait être, dès aujourd'hui, rendu facile à tous les talents par un jury librement et entièrement élu, et dont l'administration pourrait même graduellement être remise par l'État aux intéressés, on assisterait, chaque année, à la libre expansion de l'art national dans l'innombrable variété de ses productions les plus récentes. Dans les secondes, pour lesquelles les opérations d'admission seraient confiées à un jury composé d'éléments déterminés, on trouverait, à des époques périodiques, une réunion choisie d'ouvrages ayant déjà, pour la plupart, subi l'épreuve du jugement public, et dont l'ensemble donnerait, en même temps que le niveau le plus élevé de la production contemporaine, l'état du mouvement et du progrès accomplis pendant un certain nombre d'années.

Le conseil supérieur des Beaux-Arts ne s'est point dissimulé, et je

ne me dissimule pas non plus, monsieur le Président, que dans cet ordre de choses l'expérience peut suggérer pour les détails des améliorations progressives qu'il sera du devoir de l'administration d'introduire graduellement et sans secousse dans les services dont elle a la responsabilité. Le décret que j'ai l'honneur de présenter à votre signature et les règlements qui en découlent n'ont donc pour but que de poser un principe dont l'utilité paraît incontestable. L'expérience prouvera, en effet, si, en répondant aux vœux qui lui ont été transmis, l'administration donne, comme le conseil des Beaux-Arts l'espère, et comme je le pense, une satisfaction aussi complète que possible à l'intérêt des artistes aussi bien qu'à l'intérêt de l'art lui-même, double intérêt que l'État a mission de protéger à la fois.

Veuillez agréer, monsieur le Président, l'hommage de mon profond respect.

Le ministre de l'instruction publique,
des cultes et des beaux-arts,
A. Bardoux.

SALON TRIENNAL.

RÈGLEMENT.

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Sur la proposition du directeur général des Beaux-Arts,

Le conseil supérieur des Beaux-Arts entendu,

Arrête :

Chapitre premier. — *Du dépôt des ouvrages.*

Article premier. — L'Exposition triennale sera ouverte aux productions des artistes français et étrangers.

Art. 2. — Sont admises à l'Exposition les œuvres des sept genres ci-après indiqués :

1° Peinture;

2° Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux, à l'exclusion toutefois des vitraux et cartons de vitraux qui ne représenteraient que des sujets d'ornementation;

3° Sculpture;

4° Gravure en médailles et sur pierres fines;

5° Architecture;

6° Gravure;

7° Lithographie.

Le nombre des ouvrages que peut présenter chaque artiste est illimité.

Le nombre total des ouvrages à recevoir sera déterminé.

Sera considéré comme ne formant qu'un seul ouvrage tout assemblage d'œuvres placées dans un cadre dont chaque côté, mesuré extérieurement, n'excédera pas 1m,20.

Art. 3. — Ne pourront être présentés :

Les copies, sauf celles qui reproduiraient un ouvrage par un procédé différent;

Les peintures sur émail, sur porcelaine ou sur faïence, servant à la décoration d'objets ayant une forme usuelle, tels que vases, coupes, plats, etc., si ces sortes de peinture ont le caractère de produits industriels;

Les ouvrages qui ont figuré aux expositions de Paris, antérieurement à la dernière période triennale;

Les tableaux et autres objets sans cadre;

Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne soit postérieur à l'ouverture de la dernière exposition triennale;

Les ouvrages anonymes;

Les sculptures en terre non cuite et les réductions d'ouvrages de sculpture déjà exposés.

Art. 4. — Le maximum pour la dimension des bordures sera de 30 centimètres en largeur et de 20 centimètres en épaisseur.

Art. 5. — Les ouvrages ayant des cadres de forme ronde ou ovale, ou à pans coupés, devront être ajustés sur des planches dorées de forme rectangulaire.

Chaque ouvrage exposé devra être muni d'un cartel portant le nom de l'auteur et l'indication du sujet.

L'indication du sujet sera facultative pour les portraits.

Art. 6. — Les ouvrages envoyés à l'Exposition devront être adressés, francs de port, à M. le directeur général des Beaux-Arts, au palais des Champs-Élysées.

Art. 7. — Chaque artiste en déposant ou en faisant déposer ses œuvres devra en même temps remettre ou faire remettre une notice, signée de lui, contenant ses nom, prénoms, le lieu de sa naissance, le nom de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui aux expositions de Paris, sa qualité de grand prix de Rome, ou de

prix du Salon, son adresse, le sujet et les dimensions de ses ouvrages.

Ceux qui ne pourront accompagner leurs œuvres devront les faire déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

ART. 8. — Les ouvrages de chacun des sept genres désignés ci-dessus, à l'article 2, devront être inscrits sur une notice séparée.

ART. 9. — Des salles spéciales et un appendice du catalogue seront réservés aux esquisses, cartons, modèles des ouvrages d'architecture, de sculpture, de peinture, exécutés dans les monuments publics depuis l'Exposition dernière, qui, par la place fixe qu'ils occupent, ne sont pas susceptibles de figurer à l'Exposition.

Les artistes, en déposant au bureau du catalogue la notice indicative des travaux de cette nature exécutés par eux, devront produire à l'appui de leur déclaration un certificat de l'architecte du monument, attestant la commande de ces travaux et la date de leur réception.

ART. 10. — Dès que les ouvrages auront été enregistrés, nul ne sera admis à les retoucher.

ART. 11. — Aucun ouvrage ne pourra être reproduit sans une autorisation écrite de l'auteur.

ART. 12. — L'administration décline toute responsabilité en ce qui concerne les ouvrages ornés de pierres et de métaux précieux.

Nul objet exposé ne pourra être retiré avant la clôture de l'Exposition, à moins de circonstances exceptionnelles dont l'administration sera juge.

Les ouvrages exposés devront être retirés dans le courant du mois qui suit la clôture.

Ils ne seront rendus que sur la présentation du récépissé. Après le délai précité, les ouvrages cesseront d'être sous la surveillance de l'administration.

CHAPITRE II. — *De l'admission.*

ART. 13. — L'admission des ouvrages est prononcée par un jury composé pour moitié de membres élus et pour moitié de membres nommés par l'administration, sur la proposition du conseil supérieur des Beaux-Arts.

ART. 14. — Le jury sera divisé en quatre sections.

La première comprendra la peinture, les dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux;

La seconde, la sculpture et la gravure en médailles et pierres fines;

La troisième, l'architecture;

La quatrième, la gravure et la lithographie;

Art. 15. — Les listes des quatre sections du jury élu par les artistes seront composées de :

10 membres pour la section de peinture;
6 membres pour la section de sculpture;
6 membres pour la section d'architecture;
6 membres pour la section de gravure.

La section de peinture devra comprendre deux membres représentant la peinture de paysage, d'animaux, de fleurs, de nature morte, etc.

La section de sculpture devra comprendre au moins un graveur en médailles et un graveur en pierres fines.

La section de gravure devra comprendre trois graveurs au burin, un graveur à l'eau-forte, un lithographe et un graveur sur bois.

Art. 16. — Sont électeurs, les artistes exposants remplissant l'une des conditions suivantes :

Membre de l'Institut,
Décoré de la Légion d'honneur,
Médaillé aux expositions annuelles et universelles de Paris,
Grand prix de Rome,
Prix du Salon.

Art. 17. — Les artistes électeurs seront admis à voter après avoir apposé leur signature sur un registre spécial. Chacun d'eux déposera dans celle des quatre urnes qui correspondra à sa section un bulletin portant les noms des jurés choisis par lui.

Les électeurs exposants qui, domiciliés hors Paris ou absents momentanément de cette ville, ne pourraient venir voter en personne, pourront adresser par la poste, à M. le directeur général des Beaux-Arts, au palais des Champs-Élysées, un pli cacheté, signé d'eux, contenant leur bulletin de vote également cacheté. Ces votes seront mentionnés sur le registre des électeurs.

Art. 18. — Le dépouillement du scrutin aura lieu en présence de M. le directeur général des Beaux-Arts et des artistes qui voudront assister à cette opération.

S'il y a lieu de pourvoir au remplacement d'un ou de plusieurs jurés élus, il y sera pourvu en prenant parmi les personnes que l'élection aura désignées à la suite.

Art. 19. — Le directeur général des Beaux-Arts sera président du jury, mais chacune des sections élira un président et un vice-président particuliers.

Art. 20. — La présence, dans chaque section, de la moitié au moins des jurés sera nécessaire pour la validité des opérations.

ART. 21. — Pour l'admission de toute œuvre soumise au jury, la majorité absolue des membres présents est indispensable. En cas de partage, l'admission sera prononcée.

ART. 22. — Nul ouvrage ne sera exempté de l'examen du jury.

ART. 23. — Le placement des ouvrages sera fait par l'administration, sur les indications et avec le concours du jury, qui devra se faire représenter par un ou deux délégués.

Quand ce travail de placement sera terminé, le jury tout entier sera invité à donner son avis sur les dispositions générales ou particulières; mais, pendant les travaux de placement, les portes seront fermées à tout le monde sans exception.

CHAPITRE III. — *Des récompenses.*

ART. 24. — Le jury d'admission est chargé aussi de décerner les récompenses.

ART. 25. — Les fonctions de juré entraînent la renonciation à toutes les récompenses.

ART. 26. — Six médailles d'honneur seront les seules récompenses qui pourront être accordées aux auteurs des œuvres les plus remarquables, par le jury, toutes sections réunies, sous la présidence du directeur général des Beaux-Arts.

A la suite de la distribution des récompenses, la direction générale des Beaux-Arts est chargée de faire reproduire par la gravure les ouvrages qui auront mérité les médailles d'honneur.

Les médailles d'honneur ne pourront être obtenues qu'une seule fois.

ART. 27. — Les résolutions du jury des récompenses seront prises à la majorité absolue des suffrages, la voix du président étant prépondérante. La présence des deux tiers au moins des membres sera indispensable pour la validité des opérations. Les médailles de chaque classe ne pourront donner lieu à plus de deux tours de scrutin à la majorité absolue, et d'un troisième à la majorité relative.

ART. 28. — Les récompenses seront distribuées en séance solennelle dans l'ordre même où le jury les aura votées, et les œuvres récompensées seront désignées au public par des cartels.

CHAPITRE IV. — *Des récompenses.*

ART. 29. — L'Exposition sera ouverte tous les jours de la semaine de huit heures du matin à six heures du soir, sauf le lundi, jour où les portes n'ouvriront qu'à midi.

L'entrée sera gratuite le jeudi à partir de midi et le dimanche à partir de dix heures.

Les autres jours, le droit d'entrée sera de 2 francs jusqu'à midi et de 1 franc dans la journée.

ART. 30. — Des cartes d'entrée rigoureusement personnelles seront mises à la disposition des artistes exposants, des artistes non exposants faisant partie d'une des catégories d'électeurs et des représentants de la presse qui en feront la demande.

MM. les sénateurs, MM. les députés et MM. les membres de l'Institut seront admis sur la présentation de leurs médailles.

En dehors des personnes ci-dessus désignées, nul ne sera admis à visiter gratuitement l'Exposition sans un permis spécial de M. le directeur général des Beaux-Arts.

Des cartes d'abonnement valables pour une, deux, trois personnes et donnant accès au palais dès huit heures du matin, seront délivrées au prix de 20 francs pour une personne, 30 francs pour deux personnes et 40 francs pour trois personnes.

Paris, le 28 décembre 1878.

A. BARDOUX.

SALON DE 1879.

RÈGLEMENT.

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,
Sur la proposition du directeur général des beaux-arts,
Le conseil supérieur des beaux-arts entendu,

Arrête :

CHAPITRE PREMIER. — *Du dépôt des ouvrages.*

ARTICLE PREMIER. — L'Exposition des ouvrages des artistes vivants aura lieu au palais des Champs-Élysées, du 1er mai au 22 juin 1879.

Elle sera ouverte aux productions des artistes français et étrangers.

Les ouvrages de peinture, architecture, gravure, devront être déposés du 8 mars au 20 mars inclusivement, de dix heures à quatre heures ; le 20 mars, ils seront reçus jusqu'à six heures.

Les ouvrages de sculpture, dans leur forme définitive, devront être déposés du 8 mars au 5 avril, de dix heures à quatre heures ; le 5 avril, ils seront reçus jusqu'à six heures du soir.

Aucun sursis ne sera accordé, pour quelque motif que ce soit ; en

conséquence, toute demande de sursis sera considérée comme non avenue et laissée dès lors sans réponse.

Art. 2. — Sont admises à l'Exposition les œuvres des sept genres ci-après indiqués :

1° Peinture;

2° Dessins, aquarelles, pastels, miniatures émaux, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux, à l'exclusion toutefois des vitraux et cartons de vitraux, qui ne représenteraient que des sujets d'ornementation;

3° Sculpture;

4° Gravures en médailles et sur pierres fines;

5° Architecture;

6° Gravure;

7° Lithographie.

Les artistes ne pourront envoyer à l'Exposition que deux ouvrages de chacun des sept genres désignés ci-dessus.

Sera considéré comme ne formant qu'un seul ouvrage tout assemblage d'œuvres placées dans un cadre dont chaque côté, mesuré extérieurement, n'excédera pas 1 mètre 20 centimètres.

Art. 3. — Ne pourront être présentés :

Les copies, sauf celles qui reproduiraient un ouvrage par un procédé différent;

Les peintures sur émail, sur porcelaine ou sur faïence, servant à la décoration d'objets ayant une forme usuelle, tels que vases, coupes, plats, etc., si ces sortes de peinture ont le caractère de produits industriels;

Les ouvrages qui ont figuré aux expositons précédentes à Paris;

Les tableaux et autres objets sans cadre;

Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne soit postérieur à l'ouverture du dernier Salon;

Les ouvrages anonymes;

Les sculptures en terre non cuite et les réductions d'ouvrages de sculpture déjà exposés.

Art. 4. — Le maximum pour la dimension des bordures sera de 30 centimètres en largeur et 20 centimètres en épaisseur.

Art. 5. — Les ouvrages ayant des cadres de forme ronde, ou ovale, ou à pans coupés, devront être ajustés sur des planches dorées de forme rectangulaire.

Chaque ouvrage exposé devra être muni d'un cartel portant le nom de l'auteur et l'indication du sujet.

L'indication est facultative pour les portraits.

Art. 6. — Les ouvrages envoyés à l'Exposition devront être adressés, francs de port, à M. le directeur général des Beaux-Arts, au palais des Champs-Élysées.

Art. 7. — Chaque artiste, en déposant ou en faisant déposer ses œuvres, devra en même temps remettre ou faire remettre une notice, signée de lui, contenant ses nom et prénoms, le lieu de sa naissance, le nom de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui aux Expositions de Paris, sa qualité de grand prix de Rome, ou de prix du Salon, son adresse, le sujet et les dimensions de ses ouvrages.

Ceux qui ne pourront accompagner leurs œuvres devront les faire déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 8. — Les ouvrages de chacun des sept genres désignés ci-dessus à l'article 2 devront être inscrits sur une notice séparée.

Art. 9. — Des salles spéciales et un appendice du catalogue seront réservés aux esquisses, cartons, modèles des ouvrages d'architecture, de sculpture, de peinture exécutés dans les monuments publics depuis l'Exposition dernière, qui, par la place fixe qu'ils occupent, ne sont pas susceptibles de figurer au Salon.

Les artistes, en déposant au bureau du Catalogue la notice indicative des travaux de cette nature exécutés par eux, devront produire à l'appui de leur déclaration un certificat de l'architecte du monument attestant la commande de ces travaux et la date de leur réception.

Art. 10. — Dès que les ouvrages auront été enregistrés, nul ne sera admis à les retoucher.

Art. 11. — Aucun ouvrage ne pourra être reproduit sans une autorisation écrite de l'auteur.

Art. 12. — L'administration décline toute responsabilité en ce qui concerne les ouvrages ornés de pierres et de métaux précieux.

Nul objet exposé ne pourra être retiré avant la clôture de l'Exposition, à moins de circonstances exceptionnelles dont l'administration sera juge.

Les ouvrages exposés au Salon devront être retirés dans le courant du mois qui suit la clôture.

Ils ne seront rendus que sur la présentation du récépissé. Après le délai précité, les ouvrages cesseront d'être sous la surveillance de l'administration.

Chapitre II. — *De l'admission.*

Art. 13. — L'admission des ouvrages présentés par les artistes qui ne remplissent aucune des conditions indiquées à l'article 22 ci-après,

sera prononcée par un jury composé de membres nommés à l'élection.

ART. 14. — Le jury sera divisé en quatre sections :

La première comprendra la peinture, les dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux;

La seconde, la sculpture et la gravure en médailles et en pierres fines;

La troisième, l'architecture;

La quatrième, la gravure et la lithographie.

ART. 15. — Les listes des quatre sections du jury élu par les artistes seront composées de :

15 membres pour la section de peinture.

9 membres pour la section de sculpture.

9 membres pour la section d'acrchitecture.

9 membres pour la section de gravure.

La section de peinture devra comprendre cinq membres représentant la peinture de paysages, d'animaux, de fleurs, de nature morte, etc.

La section de sculpture devra comprendre au moins un graveur en médailles et un graveur en pierres fines.

La section de gravure devra comprendre cinq graveurs au burin, deux graveurs à l'eau-forte, un lithographe et un graveur sur bois.

ART. 16. — Sont électeurs tous les artistes exposants, remplissant l'une des conditions suivantes : membres de l'Institut ou décorés de la Légion d'honneur pour leurs œuvres; ayant obtenu, soit une médaille, soit le prix du Salon, soit le grand prix de Rome, soit une mention honorable, ou ayant été déjà admis trois fois à l'Exposition.

ART. 17. — Le vote des noms à désigner par le jury aura lieu le dimanche 23 mars, de dix heures du matin à cinq heures du soir.

Les artistes électeurs seront admis à voter après avoir apposé leur signature sur un registre spécial. Chacun d'eux déposera dans celle des quatre urnes qui correspondra à sa section un bulletin portant les noms des jurés choisis par lui.

Les électeurs exposants qui, domiciliés ou hors de Paris, ou absents momentanément de cette ville, ne pourraient venir en personne voter le 23 mars, pourront adresser, par la poste, à M. le directeur général des Beaux-Arts, au palais des Champs-Élysées, un pli cacheté signé d'eux, contenant leur bulletin de vote également cacheté. Ces votes seront mentionnés sur le registre des électeurs.

ART. 18. — Le dépouillement du scrutin aura lieu le 24 mars, à dix heures du matin, en présence de M. le directeur général des Beaux-Arts et des artistes qui voudront assister à cette opération.

S'il y a lieu de pourvoir au remplacement d'un ou de plusieurs

jurés élus, il y sera pourvu en prenant parmi les personnes que l'élection aura désignées à la suite.

Art. 19. — Le directeur général des Beaux-Arts sera président du jury, mais chacune des sections élira un président et un vice-président particuliers.

Art. 20. — La présence dans chaque section, de la moitié au moins des jurés sera nécessaire pour la validité des opérations.

Art. 21. — Pour l'admission de toute œuvre soumise au jury, la majorité absolue des membres présents est indispensable. En cas de partage, l'admission sera prononcée.

Art. 22. — Seront reçus sans examen les ouvrages des artistes membres de l'Institut, décorés de la Légion d'honneur pour leurs œuvres, ayant obtenu soit une médaille aux précédentes expositions soit le prix du Salon, soit le grand prix de Rome, soit une mention honorable.

Nul ne jouira de cette exemption que dans la section où il aura obtenu ses récompenses.

Art. 23. — Le placement des ouvrages sera fait par l'administration, sur les indications et avec le concours du jury, qui devra se faire représenter par un ou deux délégués.

Quand ce travail de placement sera terminé, le jury tout entier sera invité à donner son avis sur les dispositions générales ou particulières, mais pendant les travaux de placement les portes seront fermées à tout le monde sans exception.

Chapitre III. — *Des récompenses.*

Art. 24. — Le jury des récompenses sera composé :

1° Des jurés élus;

2° De membres nommés par l'administration sur la présentation du conseil supérieur des Beaux-Arts, savoir :

5 pour la peinture;

3 pour la sculpture;

3 pour l'architecture;

3 pour la gravure.

Art. 25. — Les fonctions de jurés soit pour l'admission, soit pour les récompenses, entraînent la renonciation à toutes les récompenses.

Art. 26. — Les médailles seront de trois classes, sauf ce qui est spécifié à l'article 29.

La 1re classe, d'une valeur de 1,000 francs; la 2e, d'une valeur de 600 francs; la 3e, d'une valeur de 400 francs.

Art. 27. — Les propositions du jury ne pourront dépasser :

Pour la section de peinture, dessins, etc.; trois médailles de 1re classe, six médailles de 2e classe, douze médailles de 3e classe;

Pour la section de sculpture, gravure en médailles et pierres fines : deux médailles de 1re classe, quatre médailles de 2e classe, et huit médailles de 3e classe. Une médaille au moins sera réservée à la gravure en médailles et une à la gravure en pierres fines;

Pour la section d'architecture : une médaille de 1re classe, trois médailles de 2e classe, trois médailles de 3e classe;

Pour la section de gravure : une médaille de 1re classe, deux médailles de 2e classe, quatre médailles de 3e classe.

Des mentions honorables pourront être décernées dans chaque section, à la suite des médailles, savoir :

12 pour la peinture;

8 pour la sculpture;

8 pour l'architecture;

4 pour la gravure.

Art. 28. — Nul artiste ne pourra obtenir une médaille d'un ordre inférieur ou égal aux médailles déjà obtenues; celui qui aura obtenu la première médaille sera considéré comme hors concours.

Les médailles et rappels de médailles antérieures à 1864 ont la valeur des médailles actuellement décernées; la médaille unique établie par le règlement de 1864 a la valeur d'une troisième médaille si elle n'a été obtenue qu'une fois; d'une deuxième, si elle a été obtenue deux fois; d'une première, si elle a été obtenue trois fois.

Art. 29. — Tous les jurys, réunis en séance générale, sous la présidence du directeur général des Beaux-Arts, choisiront entre les exposants des diverses sections un artiste âgé de moins de trente-deux ans qui paraîtra, par les qualités de son œuvre exposée, le plus propre à profiter d'un séjour de trois années à l'étranger, dont deux devront être passées en Italie.

Il est alloué au jeune artiste désigné par le jury une somme de 4,000 francs pour chacune de ces trois années, aux conditions indiquées par l'arrêté du 16 mai 1874.

Art. 30. — Les résolutions des jurys des récompenses seront prises à la majorité absolue des suffrages, la voix du président étant prépondérante. La présence des deux tiers au moins des membres sera indispensable pour la validité des opérations. Les médailles de chaque classe ne pourront donner lieu à plus de deux tours de scrutin à la majorité absolue, et d'un troisième à la majorité relative.

ART. 31. — Les récompenses seront distribuées en séance solennelle dans l'ordre même où le jury les aura votées, et les œuvres récompensées seront, lors du remaniement du Salon désignées au public par des cartels.

CHAPITRE IV. — *Des entrées.*

ART. 32. — L'Exposition sera ouverte tous les jours de la semaine de huit heures du matin à six heures du soir, sauf le lundi, jour où les portes n'ouvriront qu'à midi.

L'entrée sera gratuite le jeudi à partir de midi et le dimanche à partir de dix heures.

Les autres jours, le droit d'entrée sera de 2 francs jusqu'à midi et 1 franc dans la journée.

ART. 33. — Des cartes d'entrées rigoureusement personnelles seront mises à la disposition des artistes exposants, des artistes non exposants qui en feront la demande et des représentants de la presse.

MM. les sénateurs, MM. les députés et MM. les membres de l'Institut seront admis sur la présentation de leurs médailles.

En dehors des personnes ci-dessus désignées, nul ne sera admis à visiter gratuitement l'Exposition sans un permis spécial de M. le directeur général des Beaux-Arts.

Des cartes d'abonnement, valables pour une, deux, trois personnes et donnant accès au Palais dès huit heures du matin, seront délivrées au prix de 20 francs pour une personne, 30 francs pour deux personnes et 40 francs pour trois personnes.

Paris, le 28 décembre 1878.

A. BARDOUX.

RAPPORT DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

SUR LES ENVOIS DE ROME DE L'ANNÉE 1878.

PEINTURE.

M. MOROT, 4e année.

M. Morot a pris pour sujet de son tableau le fait suivant : « Après la défaite des Ambrons par les Romains (102 ans avant J.-C.), les femmes des vaincus défendent leur camp contre la cavalerie romaine et la forcent à reculer. » (A. Thierry, liv. V, ch. I.)

Le tableau de M. Morot atteste chez le peintre un vif sentiment dramatique et se distingue, dans ses diverses parties, par une ordonnance imprévue. Les deux femmes qui se jettent éperdues sur un cavalier romain, le cadavre qui est à leurs pieds, sont conçus avec une grande énergie et exécutés avec un véritable talent. Le dessin en est souple, la couleur forte et fine. L'air circule bien autour de ce groupe remarquable; mais l'ensemble même de la scène n'est pas exempt d'une certaine confusion et n'expose pas assez clairement le sujet. M. Morot aurait pu ménager quelque part une échappée sur le champ de bataille où les Ambrons viennent d'être vaincus et où on les eût entrevus en déroute. Le sujet se fût ainsi trouvé mieux expliqué et, de plus, le tableau y eût gagné d'avoir, au point de vue, pittoresque, un caractère moins épisodique. Il n'eût pas été, ce qu'il semble être, le fragment d'une grande scène plutôt que la représentation de cette scène même. Le groupe des femmes à droite est traité avec une exagération regrettable dans l'expression. Les maîtres, même dans la représentation des actions les plus violentes, ont su se garder de pareils excès. Sous leur pinceau, l'énergie de l'expression ne dégénère jamais en grimace et, jusque dans les images de la passion ou du désespoir, ils respectent scrupuleusement les droits du beau.

L'Académie n'hésite pas à blâmer, comme une pratique mauvaise, l'emploi que M. Morot a fait, pour l'impression de sa toile, d'une sorte de torchis inégal. Ce procédé donne à la peinture un aspect raboteux qui blesse le goût, sans profiter en réalité à la vigueur de l'exécution matérielle.

Sous le bénéfice des réserves qui précèdent, l'Académie reconnaît que le tableau de M. Morot est une œuvre pleine de sève et de talent. Il y a, chez celui qui l'a produite, l'étoffe d'un véritable peintre, d'un artiste destiné à occuper une place très honorable dans l'école française, lorsque les leçons de l'expérience auront achevé de le fortifier et de le mûrir. L'Académie recommande le tableau de M. Morot à l'attention bienveillante de M. le ministre.

M, Besnard, 3e année. — *Arrivée de François Ier à Bologne*. Essai de décoration : esquisse.

L'esquisse peinte par M. Besnard est assez bien conçue et ne manque pas d'un certain caractère décoratif; mais la copie par ce pensionnaire d'un fragment de la *Dispute du Saint-Sacrement* a été faite avec une négligence d'autant plus inexcusable que cette copie doit appartenir à l'État. L'Académie la juge indigne du talent de M. Besnard et con-

traire de tous points à ce qu'on a le droit d'attendre d'un pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

M. Commerre, 2[e] année. — *Le Lion amoureux.*

M. Commerre a paru à l'Académie en progrès. Son envoi est préférable à celui qu'il avait fait l'année dernière. Bien que cette composition sur *le Lion amoureux* ne traduise qu'imparfaitement la pensée du poète, elle se recommande par un arrangement assez heureux et par une exécution solide dans plusieurs parties. Le groupe que forment la jeune fille et le lion est bien disposé; le torse de la figure principale est peint avec talent. C'est ce qu'on peut dire aussi du lion et des deux hommes accroupis devant lui pour lui rogner les ongles.

L'Académie renouvelle, au sujet du tableau de M. Commerre, l'observation que lui avait suggérée celui de M. Morot. Ici encore, elle blâme l'emploi de ces empâtements à outrance dans les travaux préparatoires, et, sous forme de conseil général, elle engage fortement les pensionnaires à ne plus user d'un moyen qui ne saurait avoir pour effet que de matérialiser l'art et d'en rabaisser les conditions.

M. Wencker. 1[re] année. — *Sainte Élisabeth de Hongrie.*

Tout en étant conçue dans le goût des anciens maîtres, la composition de ce tableau procède d'un sentiment très personnel et fait honneur à la sincérité aussi bien qu'au talent de M. Wencker. La scène est heureusement comprise et ordonnée; elle est rendue avec délicatesse et émotion. Quant à l'exécution proprement dite, elle n'est pas çà et là sans quelque faiblesse, notamment dans la figure de la sainte. En revanche, la figure tout entière du vieillard ne mérite que des éloges.

L'Académie félicite M. Wencker de l'élévation de ses tendances, et elle ne peut que l'exhorter à persévérer dans la voie où il est entré; mais elle a le devoir de lui reprocher le tort qu'il s'est donné en envoyant des dessins aussi insuffisants à tous égards que ceux qu'il a faits, l'un d'après Raphaël, l'autre d'après l'antique.

SCULPTURE.

M. Idrac, 4[e] année. — *Mercure inventant le caducée,* statue en marbre.

Ce marbre n'est pas terminé. Toutefois, le degré d'avancement où il se trouve permet de l'apprécier tant au point de vue de l'exécution qu'au point de vue de la composition même. Or les lignes générales

choisies par M. Idrac, pour représenter *Mercure inventant le caducée,* n'ont pas paru à l'Académie pleinement satisfaisantes. De quelque côté qu'on l'examine, la figure ne peut ni apparaître aux yeux tout entière, ni constituer par la combinaison des formes partielles un ensemble harmonieux; mais, cela dit, il n'y a que justice à louer dans l'ouvrage de M. Idrac l'élégance de la pratique et les témoignages d'un talent auquel il ne manque pour se compléter qu'un souvenir plus exact des enseignements que les grands modèles nous ont laissés.

M. Idrac, qui d'ailleurs n'a pas envoyé cette année la « tête d'étude » qu'il devait dès l'année dernière, M. Idrac a choisi pour sujet de son esquisse bas-relief *le Jeune malade* d'André Chénier : sujet charmant très favorable à la sculpture, mais qui exigeait dans l'exécution une ampleur et dans le style une pureté tout helléniques. L'Académie regrette que ces conditions nécessaires n'aient pas été suffisamment observées. Le caractère des personnages mis en scène n'a pas toute la grâce sévère qui convenait, comme l'ordonnance même des lignes générales manque d'ordre et de précision.

M. Injalbert (3e année).

Aux termes du règlement, M. Injalbert devait exécuter cette année : 1° le modèle d'une figure en ronde bosse de grandeur naturelle; 2° une tête d'étude en plâtre; enfin l'esquisse de deuxième année qu'il n'avait pas envoyée l'année dernière.

Le modèle de la figure est resté à Rome pour servir à l'exécution du marbre que l'Académie recevra dans un an. Quant à l'esquisse, cette fois encore, l'Académie a le regret d'en constater l'absence.

M. Injalbert n'a donc envoyé qu'une « tête d'étude » en marbre, il est vrai, au lieu d'être simplement en plâtre. Le choix du modèle d'après lequel a été exécuté cet ouvrage n'a pas paru heureux et le travail manque un peu de délicatesse, particulièrement dans la chevelure. Néanmoins, l'Académie sait gré à M. Injalbert de l'expression de vie qu'il a su donner à son étude. Elle se rappelle d'ailleurs les travaux antérieures de ce pensionnaire et le talent dont il a fait preuve dans ses précédents envois. Aussi attend-elle avec confiance la figuro en marbre par laquelle M. Injalbert satisfera, l'année prochaine, aux obligations qui lui sont imposées.

M. Hugues, 2e année. — *Les Ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta.*

Au lieu d'une seule figure en ronde bosse dont les règlements lui prescrivaient l'envoi, M. Hugues en a envoyé deux qu'il a groupées

ensemble. Ce groupe est remarquable. La composition en est bonne, l'exécution soigneusement étudiée. En général, l'œuvre de M. Hugues se recommande par la justesse des intentions exprimées, par une certaine grâce touchante dans les attitudes et les gestes et, quant à l'imitation des formes, par un modèle souple et vrai. On pourrait sans doute relever certaines imperfections de détail, critiquer, par exemple, dans la figure de Françoise de Rimini, la lourdeur de certaines parties; mais l'Académie préfère s'en tenir aux éloges que mérite le groupe de M. Hugues. Elle se plaît à signaler cet ouvrage comme un des meilleurs envois de cette année.

M. Lanson, 1re année.

Le grand bas-relief que M. Lanson a intitulé *la Résurrection du Christ* ne répond très exactement ni aux exigences morales du sujet ni aux conditions spéciales de la sculpture en bas-relief. Tout artiste qui entreprend de traduire un passage des livres saints doit se conformer scrupuleusement à la tradition, sous peine de ne produire qu'une œuvre inintelligible ou équivoque. C'est à peu près à ce résultat qu'ont abouti les efforts tentés par M. Lanson pour rajeunir le sujet qu'il avait choisi. Considéré comme simple étude, son Christ est un morceau remarquable, une figure d'un dessin très correct et d'une exécution matérielle fort habile; mais des mérites de cet ordre ne sauraient suffire en pareil cas. Quant à la figure de l'ange, on ne trouverait guère à y louer que la forme et le modelé des bras; tout le reste de cette figure, comme les autres parties de la composition, accusent chez le jeune artiste des préoccupations contraires aux lois essentielles de la sculpture et aux conditions particulières du bas-relief. Que M. Lanson se défie, comme d'un sérieux danger pour son talent, de ses tendances à rechercher un peu trop le mouvement des lignes et l'effet pittoresque.

Si, malgré l'habileté qu'il atteste dans certaines parties, le bas-relief de M. Lanson justifie les observations qui précèdent, l'Académie, en revanche, n'a que des éloges à donner à la copie en marbre que ce pensionnaire a faite du beau torse antique de *Bacchus* conservé au Musée de Naples, copie excellente, exécutée avec tout le soin que commandait un aussi noble modèle.

ARCHITECTURE.

Les envois faits cette année par les pensionnaires architectes sont très nombreux et très importants.

L'Académie se plaît à constater le mérite et le zèle de ces jeunes artistes qui, non contents de satisfaire à leurs obligations réglementaires, ont, volontairement, presque doublé le travail qui leur était imposé.

M. LAMBERT, 4e année.

L'Acropole tout entière d'Athènes a été le sujet choisi par M. Lambert pour son travail de restauration. L'Académie n'hésite pas à reconnaître que ce travail est à la hauteur d'un pareil sujet. Sans vouloir se prononcer d'ailleurs sur la justesse absolue de toutes les opinions émises par M. Lambert, sur la valeur réelle des solutions qu'il propose, elle constate au moins que ce qu'il avance est souvent très vrai et toujours très vraisemblable. En recueillant avec un soin scrupuleux toutes les indications matérielles sur lesquelles il pouvait fonder ses conjectures, en relevant toutes les traces des constructions détruites, en se livrant enfin à une étude approfondie de tous les documents ou de tous les problèmes archéologiques relatifs à l'Acropole, M. Lambert est arrivé à ce résultat de mettre sous nos yeux un ensemble de renseignements du plus haut intérêt. Grâce à lui, les questions de la place qu'occupaient les temples, de la forme que pouvait avoir la Voie Sacrée, de la disposition logique des édicules et des monuments de toute sorte groupés autour du Parthénon, ces questions complexes se simplifient et s'éclaircissent.

Il fallait sans doute beaucoup de soin et de persévérance pour relever, un à un, comme l'a fait M. Lambert, les vestiges des constructions antiques sur un espace aussi étendu que le rocher de l'Acropole; mais à ce mérite se joint celui dont le jeune architecte a fait preuve au point de vue de l'art et du talent personnel. Sa restauration a dans l'agencement des lignes une noblesse magistrale; elle est conçue avec une ampleur et une simplicité telles qu'en voyant les beaux dessins exécutés par lui, on est frappé de la majesté et de l'harmonie, dignes de l'art hellénique, qui règnent dans toutes les parties de son « envoi ». C'est donc sans aucune restriction que l'Académie félicite M. Lambert du zèle, de la conscience et du talent qu'il a montrés dans l'accomplissement de sa tâche.

M. LOVIOT, 3e année.

M. Loviot a envoyé quatre feuilles d'études sur le Monument de Lysicrate à Athènes et cinq autres feuilles de dessin d'après le Monument de Colleoni et le Palais Ducal à Venise.

L'exécution de ces dessins est d'une habileté peu commune; mais

ce qui est peut-être encore plus louable que l'habileté dont M. Loviot a fait preuve, c'est la conscience avec laquelle son envoi est traité. Nul subterfuge, nulle indication superficielle. Tout, ensemble et détails, révèle une étude invariablement scrupuleuse. Aussi l'Académie félicite-t-elle sincèrement M. Loviot de son envoi, et ne s'arrête-t-elle pas à de légères critiques que justifieraient certains détails, certaines indications de polychromie par exemple.

M. Paulin, 2e année.

M. Paulin était tenu d'envoyer quatre feuilles de détail (au quart de l'exécution) d'après des monuments antiques et quelques détails d'architecture de la Renaissance. Il a largement rempli ses obligations, puisqu'il a envoyé six feuilles de détails antiques et deux feuilles de dessins se rapportant à des monuments d'une époque moins reculée. La première série de ces dessins se compose d'études sur le Portique d'Octavie et sur le Théâtre de Marcellus, à Rome; la seconde, d'études sur le Palais Farnèse et sur l'ambon de la basilique de Saint-Laurent-hors-les-Murs.

Il y a bien quelque lourdeur et quelque mollesse dans le rendu du Palais Farnèse et dans celui du Théâtre de Marcellus. De plus, on peut regretter, dans les dessins, d'après ce dernier monument, l'absence d'une coupe générale indiquant la superposition des ordres antiques; mais ces imperfections ou ces lacunes sont, aux yeux de l'Académie, bien rachetées par les qualités qui distinguent l'ensemble de l'envoi.

M. Paulin a eu l'idée, et c'était une idée heureuse, de rapprocher sur une même feuille les détails et les profils cotés des ordres antiques et des ordres similaires du Palais Farnèse. Malheureusement il n'a pas su éviter une certaine confusion dans l'agencement de tous ces détails et les présenter de manière à ce que la comparaison devînt facile. Toujours est-il que, en s'attachant à une rigoureuse exactitude dans les relevés des profils et des sections, M. Paulin a prouvé qu'il comprenait que le dessin d'un motif n'est pas tout ce qui doit intéresser un architecte, et que celui-ci a aussi le devoir de se livrer à une étude approfondie des formes et de l'ossature des ornements.

Il y aurait lieu peut-être de regretter la perfection minutieuse avec laquelle est exécuté le dessin de l'ambon de Saint-Laurent, si l'on ne tenait compte que du temps nécessairement fort long qu'a exigé cet ouvrage; mais on ne saurait insister sur une observation de cet ordre, et le mieux est de savoir gré à M. Paulin du soin, de la

conscience et du talent avec lesquels il a reproduit un des édicules typiques des premiers âges de l'architecture chrétienne.

M. Blondel, 1re année.

Aux termes du règlement, M. Blondel devait envoyer quatre feuilles de détails d'après des monuments antiques de Rome et de l'Italie centrale; il a envoyé neuf feuilles d'études sur le Temple d'Hercule à Cori, et sur les Temples de la Fortune Virile et de Vesta, à Rome.

Si l'on peut faire quelques réserves sur le rendu du chapiteau du Temple de Vesta, où l'on constatera un peu de lourdeur dans les ombres et d'exagération dans les reflets, ces réserves ne touchent en rien à l'interprétation, au point de vue architectural, des monuments relevés par M. Blondel. Les restaurations de détail procèdent bien des exemples qui subsistent; les feuilles de dessins contenant les projections et les sections verticales et horizontales des divers ornements, sont cotées avec un très grand soin et prouvent que les relevés ont été consciencieusement faits.

Quant au choix des monuments mêmes, on ne peut que l'approuver, surtout parce qu'il a eu pour résultat de constituer un ensemble d'exemples sur la diversité des ordres. En effet, le Temple d'Hercule est dorique, celui de la Fortune virile ionique, celui de Vesta corinthien, de sorte que le travail de M. Blondel s'applique aux trois types principaux des ordres, à des époques différentes.

N'eût-il tenté que d'établir ainsi une comparaison entre ces types, M. Blondel eût mérité par là l'approbation et les encouragements de l'Académie; l'Académie y ajoute ses éloges pour le talent remarquable avec lequel les dessins de ce jeune pensionnaire ont été exécutés.

En résumé, tous les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome ont droit aux félicitations de l'Académie des Beaux-Arts, et l'Académie est heureuse de les leur adresser.

GRAVURE EN MÉDAILLES.

M. Roty, pour sa seconde année, a envoyé un bas-relief intitulé : *Faune et Faunesse*. Cette composition, pleine de charme, témoigne chez le jeune artiste d'une étude très intelligente de l'antique, en même temps que d'une habileté personnelle délicate. Les formes nues du faune, surtout, sont très finement traitées.

Le second ouvrage de M. Roty, un *Projet de médaille pour l'Exposition de 1878*, n'est pas exempt, dans l'ordonnance, d'une certaine

confusion. Si M. Roty avait à exécuter la médaille projetée, il lui serait facile de corriger ce défaut en mettant un peu plus d'air entre les figures. L'étude qu'il a dessinée d'après *la Transfiguration* de Raphaël aurait gagné à être plus simple de ton. Elle n'en atteste pas moins beaucoup de soin et de talent. C'est ce qu'on peut dire aussi des pierres gravées par M. Roty, un camée et une très bonne copie gravée en creux d'après l'antique.

Outre ses envois réglementaires, M. Roty a soumis à l'Académie un bas-relief représentant une figure de femme, qui semble destinée à la décoration d'un tombeau. Cette figure, d'un relief judicieusement modéré, a beaucoup de grâce; l'attitude en est expressive, le dessin très étudié et le modelé très souple.

GRAVURES EN TAILLE-DOUCE.

M. Boisson, 1re année.

M. Boisson a envoyé deux figures dessinées d'après nature qui dénotent de l'intelligence et du soin. Ses deux figures d'après l'antique méritent, au même titre, l'approbation de l'Académie.

Le fragment de la *Dispute du Saint-Sacrement* de Raphaël n'est pas d'un aspect complètement satisfaisant. M. Buisson s'est trop préoccupé des moyens matériels d'assouplir les contours. Il a enveloppé ceux-ci de demi-teintes qui leur donnent une mollesse dont l'exemple ne se trouve pas dans l'original.

Quant à la gravure de son Portrait d'homme d'après Raphaël, il n'y a que des éloges à lui donner. L'ébauche en est très satisfaisante et permet d'espérer qu'il en sera de même du travail définitif.

VILLE DE PARIS.

Voici le Rapport de M. Jobbé-Duval au Conseil municipal de la ville de Paris et la note de Mme la duchesse de Galliera relative à la donation dont nous avons parlé. (Voir page 69)

Messieurs,

Votre cinquième commission aurait désiré vous présenter un rapport énumérant les richesses qui étaient si généreusement offertes à

notre cher Paris, mais ces renseignements auraient exigé certaines recherches qui auraient forcément retardé votre décision.

Votre commission a pensé, et vous penserez sans doute avec elle, que le meilleur témoignage de gratitude à Mme la duchesse de Galliera au nom de la Ville de Paris était l'empressement de ses représentants à accueillir la proposition et le legs qu'elle lui offre...

JOBBÉ DUVAL.

Voici la copie de la note signée par Mme de Galliera et jointe au dossier :

Mme la duchesse de Galliera se propose de laisser par testament à la Ville de Paris un certain nombre de tableaux, statues, objets d'art et de curiosités provenant de ses collections, sous de certaines conditions, et notamment à la condition que le contenu de ce legs soit exposé au public dans un musée spécial édifié par elle.

Mme la duchesse de Galliera a l'intention de créer, dès à présent, l'édifice destiné, dans sa pensée, à contenir la collection qu'elle doit léguer à la ville de Paris.

L'emplacement que Mme la duchesse de Galliera a choisi pour placer ce monument est un grand terrain de 17,600 mètres carrés environ qui lui appartient, et qui est situé à Paris, avenue du Trocadéro, rue de Morny et rue Freycinet, borné par ces trois voies et par une propriété appartenant à M. Helleux.

Mme la duchesse de Galliera compte faire de ce terrain l'emploi suivant :

1° La partie médiane du terrain en façade sur l'avenue du Trocadéro, et sur une façade de 9,500 mètres environ, sera convertie en un square dans lequel Mme la duchesse de Galliera fera édifier la construction à usage de musée et les bâtiments de service.

2° Deux rues de 12 mètres de largeur chacune, seront ouvertes de chaque côté du square, la première allant en ligne droite de l'avenue du Trocadéro à la rue de Morny; la seconde joignant par une ligne brisée cesdites deux voies, et se raccordant à la rue Freycinet par un tronçon partant du sommet de l'angle d'intersection de cette ligne.

3° La position du square et des rues est déterminée de manière à laisser de chaque côté des rues latérales opposées au square des îlots

de terrain suffisants pour y édifier des hôtels et maisons d'habitation.

Mme la duchesse de Galliera demande à l'administration municipale :

1° De l'autoriser à ouvrir, à ses frais, sur son terrain, les deux rues dont on vient de parler;

2° De faire faire par les ingénieurs et entrepreneurs de la ville de Paris l'établissement de ces voies publiques, y compris les trottoirs, les égouts et l'éclairage;

3° De prendre à la charge de la ville l'entretien de ces deux rues, aussitôt leur mise en état de viabilité, lesquelles rues seraient classées comme voies publiques;

4° De lui fournir gratuitement les arbres et arbustes qui devront être plantés pour la création et l'entretien du square.

En échange de ces obligations, Mme la duchesse de Galliera prend l'engagement envers la Ville de Paris :

1° D'abandonner gratuitement le sol des deux voies publiques à créer;

2° De faire don à la ville de Paris du terrain à convertir en square, et de la construction à usage de musée, après l'achèvement des travaux qu'elle seule fera faire suivant ses idées et ses goûts; et pour le cas où Mme la duchesse de Galliera n'aurait pas pu, de son vivant, terminer cet édifice, d'obliger sa succession à fournir à la ville de Paris l'argent nécessaire pour que celle-ci fasse achever les travaux suivant les plans arrêtés par la donatrice.

Le tout sous les conditions ci-après :

1° Que les deux rues et le square conserveront à tout jamais leur affectation spéciale; que les deux rues prendront : la première, le nom de rue Brignolle; la seconde, le nom de rue Galliera; que le square s'appellera square Galliera;

2° Que Mme la duchesse de Galliera aura la jouissance, pendant sa vie, de l'édifice élevé par elle; qu'elle l'entretiendra à ses frais et qu'elle aura le droit d'y faire tous les aménagements et changements qu'elle jugera convenables;

3° Que la ville de Paris s'interdira d'altérer ou de modifier dans l'avenir, par des changements ou agrandissements, le caractère architectural de la création faite par Mme la duchesse de Galliera;

4° Enfin, que Mme la duchesse de Galliera aura le droit absolu, par son testament ou par tout autre acte de libéralité, d'affecter cet édifice à destination de musée pour les tableaux, statues, objets d'art et de curiosité qu'elle se propose de léguer à la ville de Paris, comme on

l'a dit ci-dessus, en mettant à cette libéralité les conditions et charges qu'elle jugera utiles pour la conservation de cette collection ; mais à la condition de doter en même temps la ville de Paris d'un revenu annuel suffisant pour faire face tant à l'entretien du monument qu'à la conservation au musée.

Paris, le 15 avril 1878.

Approuvé :

Duchesse de GALLIERA.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS CITÉS[1]

A

B

1. Les noms cités dans cette table sont ceux des artistes ou des écrivains contemporains dont il est particulièrement question dans ce volume. On n'a pas cru devoir, pour plus de clarté, y mêler les noms d'artistes anciens mentionnés incidemment. La nationalité a toujours été indiquée pour les étrangers; cela a paru inutile pour les Français, sauf pour certains peintres provinciaux.

D

G

H

I

J

Q

R

S

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE.

TABLE DES CHAPITRES

CHAPITRE PREMIER. — L'ADMINISTRATION.

CHAPITRE II. — LE SALON.

CHAPITRE III. — EXPOSITION UNIVERSELLE.

CHAPITRE IV. — L'HOTEL DROUOT.

CHAPITRE V. — CHRONIQUE DE L'ANNÉE.

CHAPITRE VI. — L'ART EN PROVINCE.

CHAPITRE VII. — L'ART A L'ÉTRANGER.

ANGLETERRE

ALLEMAGNE

ITALIE

ESPAGNE

CHAPITRE VIII. — NÉCROLOGIE.

CHAPITRE IX. — BIBLIOGRAPHIE.

APPENDICE. — DOCUMENTS OFFICIELS.

FIN.

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et Ce, rue Saint-Benoît. [2017]



